



بمقام
أحمد السقوف

لا يتنكر للدين



طويل معروف ، وكفاح القومية العربية في سبيل درء الخطر الشيوعي عن البلاد العربية لا يحتاج الى تذكير بالقومي العربي ذلك الانسان الذي يحمل في وجدانه آلام اخوانه العرب وامالهم ويمتاز بالدين الاسلامي ويفخر به ويدافع عنه ويؤمن بصدق بوعدة الامة العربية ، غلبها آماله وآلامها الآلهة ، وهزيمتها هزيمة له تؤلمه وتؤذيها وانتصارها له يفرحه ويرفع شأنه بين الشعوب ، والقومي العربي مبرأ من التعصب الطائفي والعنصري والطبقي فالوطنون لديه سواء ، وهو يحترم قوميات جميع الشعوب ويعمل مع العاملين منها لخير البشرية ، وانه لمن المؤسف حتى ان يزعم من لا دراية لهم في هذه الشؤون ان المسيحيين النابانيين هم الذين رفعوا علم القومية وايقظوا في العرب روح العروبة ويزعمون فيما يزعمون ان غرض هؤلاء المسيحيين حين بشعروا بالقومية كان منحصر في زعزعة الخلافة العثمانية ، وما علم هؤلاء هدام الله ان تلك الخلافة قد كانت اسما على غير مسمى ، وقد التزم اقطابها بدعوة عنصرية انكرت اللغة

تحارب الوحدة العربية وهي مطلب شعب واحد له لغة واحدة وثقافة واحدة وآمال وآلام واحدة وتاريخ مشترك واحد ، ثم تنادي بوعدة اسلامية تضم شعوبا مختلفة لها لغات لا عد لها ولا حصر ، ولكن كل شعب من هذه الشعوب قضية له ومشكلاته .

فالقومية العربية الحق لا تنكسر للدين الاسلامي الحنيف ولا يجوز ان تنكسر له ، وهي تعتبر الدين ركيزة من ركائز وجودها الصلبة ، ومتى تنكرت القومية العربية للدين الاسلامي اصبحت قومية عنصرية كالنازية والفاشية والصهيونية او قومية مادية جوفاء ملحدة كقومية الماركسيين والشيوعيين ، وكلنا يعلم ان القومية العربية قومية انسانية تشجب العنصرية وتحاربها وترفض الماركسية والشيوعية وتعتبرها معنى واحدا لكلمتين يكمن فيهما خطر حقيقي يهدد القومية والاسلام . فنفضال القومية العربية للقضاء على التمييز العنصري نفضال

مخطئ من يعتقد ان هناك اختلافات ذات شأن بين الدعوتين الدينية والقومية . وفي اعتقادي ان نفرا من دعاة القومية ونفرا من دعاة الدين قد سقطوا في هذا الاعتقاد ، فكان ما كان من تباعد لا مسوغ له ، والمثل يقول « الانسان عدو ما جهل » ولا شك عندي ان الجهلة من دعاة الدين والجهلة من دعاة القومية قد اساءوا الى القومية واساءوا الى الدين من قصد او عن غير قصد ، والا فكيف نستطيع ان ننصور القومية العربية شجرة ضخمة ذات ظل ظليل دون جذع ضخم وعروق قوية ضاربة في اعماق الارض ترتكز عليها وتقاوم بها شدة الريح والاعاصير . وكيف نستطيع ان ننصور الدعوة الدينية نكر العروبة وتبترنا من امجادها وتتجاهل على العرب وتنتقص تاريخهم المجيدوسير ابطالهم العظام ، وهي تنادي غي الوقت نفسه بدين محمد العربي القائل « حب العرب واجب ثلاثا ، لاني عربي ، ولانترآن عربي ، ولعسان اهل الجنة في الجنة عربي » ، كيف نستطيع ان ننصور دعوة دينية

الجنة الشعبية لجمع التبرعات

أيها الأخوة ،

اعتادت « لجنةكم الشعبية لجمع التبرعات » ان تتوجه اليكم بنداؤها في كل مرة يحتم فيها الواجب القومي والانساني مزيدا من البذل والعطاء لنصرة اخوانكم . وكنتم دائما تلبون النداء بنخوة ومروءة تعكسان اصالة شهامتكم ، وصدق مؤازرتكم وعييق ايمانكم بالواجب الذي تؤدونه انتصارا لحقكم ومروءة لربكم .

واليوم - ايها الاخوة - يواجه اشقاؤنا الفدائيون في جنوب لبنان هجمة اسرائيلية شرسة لا تهدف فقط الى تدمير بيوتهم وتشريد عائلاتهم بل تقصد - وكما اعترف قادة العدو انفسهم - ابادتهم والقضاء عليهم ، وخنق جذوة الصمود والمقاومة المختلطة فيهم .

والجنة الشعبية لجمع التبرعات اذ تتناشدكم ان ترحصوا المالم ان رخصوا - حفظا لكرامتهم- النفس والروح فسجلوا ملاحم جديدة في البطولة والكبرياء ، لتحذوها ثقة مطلقة بأن استجابتكم لندائها هذا ستكون تأكيدا جديدا لما ترحم الرائعة في السخاء والوفاء . علما بأن اللجنة تستلم التبرعات مقابل ايصالات رسمية في مقرها الكائن في المركز التجاري - بلوك ٦ - مكتب رقم (١٣٠ - ١٣١) ، هاتف : ٣٣٧٠٥٠

ص.ب : ١١٨
او بواسطة غرفة تجارة وصناعة الكويت -
شارع علي السالم ، هاتف : (٣٥٨٠١))

ص.ب : (٧٧٥)

العربية وحاربها والتزمت بتتريك جميع الشعوب المنكوبة بسلاطنتها المستبد الجاهل .

ان الذين على سبيل المثال حاربت الانراك اربعين عاما وما كان اهل الذين مسيحيين يكرهون اختلافه ويودون القضاء عليها بشعور معاد للاسلام . لقد كانت تلك الخلافة مظهرا من مظاهر التخلف الذي ساد قرونا وتحكم في جميع شئون الحياة العربية ، ومن منا بعد ذلك يستطيع ان يتجاهل ما فعله العثمانيون في العراق حين اضطهدوا ابناء الشيعة ببسك طائفي خارج عن روح الاسلام ؟ ومن منا يجهل ما فعله العثمانيون في لبنان حين اضطهدوا المسيحيين اضطهادا ترك اثارا سيئة في سلوك الكثيرين من هؤلاء؟ وانه لمن المضحك المبكي ان نقرا لكتاب معروفين في الصحف والمجلات دفاعا عن الاستعمار العثماني وهجويا على العرب الذين ناروا في وجه هذا الاستعمار ، ولنفرض جدلا ، نزولا عند منطق اولئك القائلين ، بان المسيحيين قد تحمسوا للعروبة وبشروا بالقومية لمحاربة الخلافة فهل من الواجب علينا ، نحن المسلمين ، ان نحارب القومية العربية عنادا ومكابرة ؟ ان القومية ليست هدفا في حد ذاتها وانها هي وسيلة لجمع شمل العرب وتخليصهم من الاستعمار والاستغلال واقامة العدالة في المجتمع وتقريب الفوارق الطبقية فيه . اني اعتقد ولا احب الا ان اعتقد ان الخلاف بين دعاة القومية العربية وبين دعاة الدين ، ان صحت المقامد وسلمت النيات ، خلاف وهي لا يجوز ان يستمر ، فالتحدي الكبير معروف لا يجهله المتصفون ، وهدفه كبايعرف الواغون المتبوعون القومية والذين ، والله يهدي من يشاء الى سواء السبيل .

احمد السقايف

- الكويت -



بقتل
عبد الرزاق البصير

«الشعراء والأدباء السنة الشعوبية»

وإذا اقضت في البياح
من الحديث فجميعوا
من شاء منكم ان يعيش
اليوم وهو مكرم
فليس من لاسمع ولا
بصر لديه ولا فم

وكم للشعراء والقصاصين والأدباء من نفثات اذا
وقف عليها الفرد العربي يجد فيها تخفيفا لان فيها تعبيرا
عما يجول في نفسه وسيظل شعراؤنا وأدباؤنا يصورون
أحاسيس هذه الامة حتى تنجلي هذه الغمة ذلك ان
الأدباء كالأشجار المثمرة بأنهار مختلفة كل ثمرة لها
نكهتها وذوقها ومنافعها ، ثم ان لكل فترة ألامها وأحزانها
لما يقع فيها من أحداث تنفص حياة كل من له
إحساس ومشاعر حتى يحس كأنه قد أصبح إنسانا آخر
لأنه فقد كل صفاته وملامحه . هذه مقدمة دفعتني الى
كتابتها قطعة شعرية غاضت بها قريحة شاعر لا أشك
في أن مستقبلا زاهرا ينتظره في دنيا الشعر ذلك هو
الشاعر الأستاذ يعقوب السبيعي فاستمع اليه وهو
يصور ما نسمعه في كل جلسة تضم جماعة من المثقنين ،
يقول السبيعي :

ردوا علي سلامي وصفاتي
يا من ذهبت بالذي هو اتني

نجد أنفسنا معشر العرب في جميع اجزاء وبلدنا
العربي الذي يملك من الثروات البشرية والطبيعية ما لا
يكاد يملكه الاقليل من الاوطان اشبه شيء بركاب سفينة
ضخمة تمخر في بحر هائج تتقاذفها أمواج عاتية ،
وتجاذبها رياح عاصفة فهي تملو بهم خينا وترسب بهم
أحيانا حتى تكاد توصلهم الى قاع اليم ، وكثرا ما يكون
بقاؤهم في القاع أكثر من ارتفاعهم في الهواء فهم يعيشون
بنفوس مضطربة وقلوب مرعوبة ، وهم بالرغم من ذلك
كله متيقنون بأن في الإمكان ان تصل سفينتهم الى شاطئ
امن تطلمن فيه نفوسهم وتسكن قلوبهم ولكن المانع عن ذلك
هو ان في هذه السفينة الكبيرة رابطة انصرف كل اهتمامهم
الى منافع أنفسهم ، فهم لا يهتمون بتنبية الركاب او
بصراخهم لان كل ريان مشغول في غرفته الموثنة بأنغم
الاثاث والمجهزة بأحدث الوسائل المريحة فهو لا يكاد
يشعر بالخطر التي تحيط بهذه السفينة ، وقد صم أذنيه
عن نداء الشعراء وتنبية المفكرين الى درجة كاد الياس
يلا نفوسهم ولكنهم اي الشعراء والمفكرين كلها بصروا
حالة أمتهم امتلات نفوسهم بالاسى والحزن فما يلبثون
ان يرسوا مشاعرهم معبرين بذلك عن مشاعر الجماهير
لان الشعراء المطبوعين مزايا تنعكس فيها أحاسيس
الشعوب . ألم تسبح معروف الرصافي حيث يقول :

ودعوا الفهم جانباً
فالخير الا تفهموا
وتثبتوا في جهالك
فالشر ان تتعلموا

الإشاعة

شعر: أحمد مطر

أراك زرعْتَ الشَّعْرَ حبا على الهجر
وتسقين صمت الليل من أدمع البدر
تقولين للأعوام يا سبعة مضت
أريدك أخرى كي أوازيه بالقدر
وأنت زرعْتَ الصبر ضففا بهجتي
أذن فأحصدي مليون بيت من الصبر

خذي سبعة أخرى وأخرى تأكلت
من القلب قوتا عائش سهدا على الجبر
وزيدي عليها باقي العمر فرقة
تكوني الي الأجيال شاعرة العصر

تجاوزت آفاق السباح تصديا
واعطينك دنيا السلام فيما أبري
بجفك سهم قاتلي شر قتلة
ومقلتك الكاس التي سكبت خوري
أكل جفنيك بشعر مؤرق
وفي غيتي جفناك ناما على شعري
وكان فؤادي في منامك حارسا
ولكنه قد مات في طعنة الفدر
فهمزة ، أتي نسيت لياليا

أصباحيها أتسك كم فات من عمري !!

يا سادتي ردوا علي براعتي
وحصافتي ردوا علي صلاتي
ما هكذا وجهي ولا كانت يدي
تحتي ولا الذات المريضة ذاتي
ردوا علي نقاء انفاسي فقد
علي القبار باضلمي ولهاتي
ردوا علي الوقت كي ادري متى
ترتد روحي أو تحين وفاتي

ولقد وفق الأستاذ السبعي حين أعلن ان الطريق
قد التبس عليه فلم يعد يعرف منزله فان الرؤية قد
تعطلت لان الظلمات أصبحت كثيفة بعضها فوق بعض
حتى يكاد الانسان يمرض راحتيه .

ما عدت اعرف كيف أبلغ منزلي
منذ اختياني في جميع جهاتي
بين النهاية والبداية خطوة
ضاعت بها الآلاف من خطواتي
ما زلت أطوي الليل محتطبا به
والتيه يطوي رحلتي وشتاتي
حتى ارتيمت ولست أنكر ما الذي
قد كنت أفدي وصله بحياتي

فانا المضيع في زمان ضائع
والسبل يجرف للضياح هداتي

ولكن مهلا أبها الشاعر فان شجرة هذه الآية قوية
أصلها ثابت وفرعها في السماء لا يمكن ان تنقلب
الخطوب مهما بلغت شدتها ، ولا تسحقها الجن مهما
بلغ سوادها . فنحن اذا تأملنا حاله هذه الآية
قبل أربعين سنة نجد الجهل والفقر والمريض تفك في
فمنا ذريعا أما في وقتنا الحاضر فإنا قد استطعنا ان نتحرر
هذه الأمراض الثلاثة الفتاكة واذا استطاعت الآية ان
تنقلب على هذه الإعداء فإنا لا شك سوف تنقلب على
الخارجين عليها سواء كانوا من الداخل أو الخارج ، على
أني لا أنكر بأن الآية كلها ارتقت وتقدمت ازدادت في
وعيا وحاسيسها مما يجعل وطأة الظلم أثقل عليها مما
كان فيها بضى من السنين . فإنت اذا قارنت ما تهلكه
هذه الآية من علماء في شتى فنون المعرفة وأدياء قبل
ربع قرن وبين ما تهلكه في هذه الآية فسجد الفرق
واسما ، فقد أصبحت هذه الآية تملك أعدادا هائلة من
العلماء والسياسيين والإدباء والفكرين مما يجعل قدرته هذه
الغائت في المساهمة في صنع الحياة متوفرة ، بل لا يمكن
الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال ، ولكن هؤلاء
المثقفين مبعودون عن دورهم في تسيير الأمور الأمر الذي
يلا نفوس الناس بالخط والتذمر .

عبد الرزاق البصر

— الكويت —

مشكلة

الأدب



والحدود . وهناك أحكام تلقي بظلالها على التطور ، قد تدفعه إلى الأمام دفعا ، وقد تحد منه ، وقد تعود به إلى الوراء ، أي أن هناك تطورا محدودا ، وتطورا مقيدا ، وتطورا بطيئا ، والتطور البطيء في عصر الفضاء يدلّ على التأخر في كثير من الأحيان .

سبق أن ثارت في الكويت زوبعة عن قضية الأدب والأدباء ، وكتب عنها من كتب ، منهم من كتب عن صدق وإخلاص ، ومنهم من كتب عن هوى شخصي . بعضهم كتب بسطحية ، وبعضهم كتب بعمق عن قناعة وإيمان . هذا يقيم تهمة أو يدفعها ، وذاك يذكر أوار المعركة ليستفيد منها . لكن البعض يخوض في بحر يصعب العموم فيه ، والأدب بحر متلاطم الأمواج ، يسبح فيه الأديب المتمكن من السباحة والعموم في بحر الأدب ، ويغرق في قعره أولئك العابثون به وبأواجه المضطربة المزبدة .

والأدب في الكويت رائد من روافد الأدب العربي

ما هي المقاييس التي لا بدّ لنا من اتخاذها وسيلة لنقيس بها الأدب ؟ أو ما هو الحكم الذي نستطيع أن نحكم به على الأدب ؟ في حركته وجوده ، وفي تطوره وخموله ، وفي انفتاحه وانغلاقه ؟ المقاييس أو الحكم لا بدّ أن تتبلّ في ميزان عادل سليم نزن به الأدب ، ونعرف من طريقه مستواه ، إذن فما هو هذا الميزان ؟

إن التطور من طبيعة الحياة ، لكن نوعية التطور هي الحكم على قيمته إن كانت عالية أو متدنية ، رغبة أو وضعية ، والأديب هو المحرك المسؤول لمجلة الأدب ، والأديب تحكيه أوضاع وتنحّكم فيه ظروف ، أي تؤثر عليه ، وينتثر بها ، والأوضاع والظروف شتى مختلفة ، منها ما يدفعه إلى الأمام ، ومنها ما يحدّ من اندفاعه ، وبين هذا وذاك مستويات مختلفة ، ترتفع وتنخفض حسب نوعيتها .

والحرية لا بدّ أن تتوفر للأديب ، الأديب يعيّر عن معاناته من خلالها ، والأدب يعبر من طريقها السدود

بقية الأجزاء الأخرى ، لأن القوانين والأنظمة تنبع من الاتفاق ، وتفرض الاتفاق ، إذن فالوطن العربي منفلق على نفسه ، وأجزاؤه منفصلة على نفسها أيضاً وغير منتحلة على بعضها الآخر .

كنا نقرأ الشيد ونحن صغار في المدارس ، ونردد مع أساتذتنا نشيداً ملطمة جميل ، يقول :

بلاد الصرب أوطاني من الشَّمام لبغدان

إلا أننا نطمح بالواقع عندما نريد الذهاب إلى وطننا الذي نتغنى به في المدارس ، فنراه واقعاً مريراً يحتاج إلى مجهودات ، وتخطي عقبات ، وإنهاء إجراءات ، واستعدادات كثيرة ، إذا اجتازناها دخلنا في أنظية وقوانين وحدود لا يمكن تخطيها ، وإلا حلت بنا النكبة . فالأنظمة تختلف علينا ، والقوانين تتباين ، والمعاملة شديدة صعبة ، هذا إذا كان الوثن سائداً بين الحكيم ، والصداقة قائمة بين الرئيسين ، أمّا إذا كان الأمر بعكس ذلك فالويل لك إذا حلت بأرض من وطنك الذي تتغنى به نشيداً ، حيث الأشكال تتمتع ، والمطردة تجري وراك ، والمضايقات تلاحقك والمعاملة السيئة تتابك من كل مكان .

التي يوسع بعيداً داخل امتداد حدود وطنك العربي الباسك كما تشبه ، فما أنت وأجد أو راو ؟ وهل لمصر الحديد أن يقع على علامة نعل على حرية التعبير ؟ ألم أن الحرية غير مكتولة ؟ ولماذا ترى هروب الأحرار بين المفكرين والأدباء إلى خارج بلادهم أو وطنهم ؟ بل لماذا ترى البعض منهم وقد تبع في مقر داره ، وطوى عنقه ، وكف عن قلبه ؟ بل لماذا لا ترى وميض الإبداع يلعب ويشرق ، كما يلعب ويشرق في الأرض الخصبة من العقول والأفكار المطلقة المتحررة ؟

قد تجد ومضات ، أو شبه ومضات من بعض أفكار هاربة من بلادها وراء الحدود ، أي وراء حدود الوطن العربي ، وطنها ، حيث تستنشق نسيم الحرية ، وتبذل رضاءها من هوائها الفتي ، ومع ذلك لا يخلطك النظر إذا ما مددته وركزته جيداً لترى أن التسلسل قد لحق بها ، ولحق بأبواب تعبيرها أن لم تكن كلها فالكثير منها ، حيث أغراها وانحرف بها بوسائلها المختلفة مادية وغير مادية . وهل بعد ذلك نريد للآداب أن يفتح على الآداب في الوطن العربي ؟ وماذا نقدم منه للعالم ؟ إن الوطن العربي أبوابه موصدة في وجه الفكر الحر والآداب الرفيع ، ووسائل النشر معرقة إن لم تكن معطلة ، والحدود مقايمة بحيطان رقيقة هنا وهناك ، والحواليج على اختلاف أشكالها وألوانها تعزل الاتصال الآديب والفكري ، وتمنع تداول الكتاب في كثير من الأحيان ، أو تمطل تنظله ، أو تعزل مروره أو عبوره إلى أجزاء أخرى داخل الوطن العربي ، ذلك ما يجري للكتاب ، فما بالك بالصالحات التي تهتم بالخبر والتحليل

العظيم ، يعطي بقدر طاقته ، ويقدر ما يأخذ ويستمد من نهر الآداب الواسع الكبير ، لكن المشكلة تكمن في مفهوم الآداب الذي أثار قضيتة الناثرون . إنك تبحث ، وتبحث في البحث ، فلا ترى إلا نظرات متداخلة ، تحكم معظمها الميول والأهواء ، فهذا يرى في الآداب ما لا يراه الآخر وهكذا تبني في تمكك وإمكانك فلا ترى إلا عبثاً في عبث ، فتأسف وتأسى أن ترى الآداب عبثاً عند البعض يتلاعب به ، ليصل إلى ما يرمي إليه من إغائفة الجائدين المهتمين به وجوهه .

قال قائل ما هو الآداب ؟ وقال قائل آخر إن المهتمين بالمرسجة والقصة لهم رأي ، وهواة التمثيل والسينمائيين لهم رأي ، والمصورين والرسامين والنحاتين لهم رأي ، ومحترفي الصحافة وأربابها لهم رأي أيضاً ، لكن الشعراء والأدباء والمفكرين — كما يقول — لهم رأي آخر ، وهكذا . فهناك من يرى في التمثيلات المسرحية ، أو ما يعرض منها على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة تهريجاً وعبثاً في عبث ، وهادراً للوقت وضائعاً . إنهم يقولون ذلك وهم يشاهدون ما يعرض أمامهم على ساحات المسارح ، أو خلال الشاشتين الصغيرة والكبيرة ، أو ما يذاع في المذياع ، فلا يرون ولا يسمعون إلا صراخاً وضجيجاً وثرثرة لا طائل من وراءها .

ويضون في كلامهم قائلين ، ومن الناس من لا يرى في كتابات القصص التي تنشر أو تذاع في الصحف والمجلات والمذياع إلا قتلاً للوقت ، وتهجيناً للثقافة . فمن القصص ما يتعمد كتابها تطليلها وتطويلها ، الأمر الذي يؤدي إلى تشويه الفكرة ، وضباع المعنى ، وبالتالي فقد الهدف المنشود من وراءها ، وكان الأجدى والأجدر أن يستأمن من الزمن الضائع ، والوقت المهدور بشيء أنفع ، وغاية أنبل ، وهدف أسمى ، فالتخطيط والتطوير والصراخ والضجيج يخلّ الثغاري أو السامع في مقامات يفقد فيها الرؤية ، ويضل الطريق .

وإذا عدنا إلى قضية الآداب في الكويت ، وبحسنا عدم انفتاحه على الآداب في البلاد العربية الأخرى ، وجدنا أن الأمر يتساوى ويتشابه في كل بلد من البلاد العربية على مختلف مستوياتها وأحكامها . ويقولون إن الآداب العربي في الوطن العربي منفلق على نفسه ، وتقول هل هناك حقاً وطن عربي بالمفهوم الواضح المبرمج ؟ فالوطن العربي يعني وحدة واحدة في انفتاحه وإغلاقه ، أي يفتح على نفسه وينغلق على نفسه ، فهل هذا حاصل وموجود في وطننا العربي ؟ قد يكون هناك وطن عربي جغرافي لكنه مجزأ ومقطع ، ومتعدد الأنظمة والقوانين ، فكيف يكون منفتحاً على نفسه ؟ إن كل جزء منه منفلق على نفسه ، وغير منفتح على



أغنية للجراح

صوبت عينيك في قلبي وفي كبدي
مى تكفين عني صلتي جلدي
أنا حبيبك ان ضاع الهوى تجدي
قلبي على العهد باق دائم الأبد
يا مبتغى النفس اني عاشق وله
يهو اليك بشوق الام للولد
يشتاك لو نظرة عينك ترسلها
اليه وهو حليف الهم والتكد
قد ذاب جسمي فليس الحب يسعدني
بعد الفراق وليس الهجر من رشدي
ومات قلبي على اوقار قافيتي
فشيخته الدموع الحمر في بلدي
لو غاب طيفك عني كنت خاطرة
على جوارح خفاقي على كمدي
خذي الترانيم من حبي فلا وتر
يشدو اليك سوى قيثار مفتقد
فكان ما كان وانذارت قوافلتنا
نحو الضياع وعشنا طيلة الصد
ضيعت من منهل الاشواق قافية
فكنت انت لها حبلا من المسد
عدنا وعادت مساعينا ممزقة
وليس من منجد للحب فاعتقدي
اني على العهد باق تلك اغنيتي
وذاك طائع اخلاصي الى الأبد

السياسي ، بجانب اهتمامها بالفكر والأدب على
ضآئها ؟ لا شك أن الصحافة محكوم عليها بالسجن
المؤبد أو بالإعدام . فهل نريد للادب أن يزدهر في ظل
هذه الأجواء السائدة في البلاد العربية ؟ غليست هناك
وسائل للانفتاح ، ولن يزدهر الأدب وينمو في مثل هذه
الأجواء المليئة بالصعاب والمقبات .

هناك مفكرون أحرار ، وهناك وسائل كثيرة يمكن
أن يطل منها الأدب على العالم ، والفكرت والمجلات ،
والصحف ، والإذاعة ، وتبادل المفكرين ، وزيارات
الأدباء ، كل هذه وسائل يمكن من طريقها أن ينفصح
الأدب العربي على الآداب العالمية ، وقد تكون هناك
وسائل أخرى تغيب عن البال ، لكن ، و « لكن » هي
مشكلة المشاكل ، وعقدة العقدة ، فنكتر وتقول ، لكن
هل هذه الوسائل الموجهة تعبر بصدق وبأمانة عن
معاناة المواطن ؟ وهل الفكر الحر يظل حراً إن أصبح
موجهاً وجهة لا تعبر عن معاناته ؟ وهل هناك كتب تعبر
بحق عن المعاناة ؟ وإذا كانت كذلك فهل تلك حرية
الحركة ؟ وهل هي سائدة بالطريقة التي نرضاها ؟
وليست هناك أيضاً صحافة تتمتع بالحرية الكاملة ، ولا
مجلات يمكنها إيصال الرأي الحر والأدب الرفيع كما
نريده ونتمناه وهل الخياض يختلف في مسيرته عن هذه
ولتلك ؟

والمفكرون الأحرار أينت هي الوسائل التي
تستطيع أو يمكنها نقل معاناتهم وآرائهم إلى العالم ،
بل إلى عالمهم هم ؟ تلك هي مشكلة أيضاً وهل مشكلة
أعقد منها ؟
إن انعدام الحرية يؤدي إلى تبدل الأفكار ، وضعف
الآراء ، بل يؤدي إلى انزواء المفكرين والأدباء والكتاب
وهروبهم من الواقع ، بل يؤدي إلى الخمول والنوم ،
والإخلال للراحة الثابتة ، والسلبية ، وعدم الجبالة
بما يحدث في وطننا العربي وفي العالم ، وهذا ما حدث
فعلاً ، وإلا ما بال هذه الأحداث التي تكاد أن تهز الجبال
الرواسي ، وهذه المواقف التي تنتزل على رؤوسنا لا
تحرك الناس ؟ إنها حنة يعيشها المواطن العربي ،
ويعيشها الأدب والفكر ، ولا بدّ لليل أن ينجلي مهما
طال .

تلك هي الأسباب والمسببات في عدم انفتاح
الأدب العربي على الآداب العالمية .
وتلك هي الأسباب والمسببات في تأخر الأدب في
الكويت وعدم انفتاحه على الأدب العربي في الوطن
العربي ، والكويت جزء من كل ، ولا بدّ أن يتأثر الجزء
بالكل ، ولا بدّ أن يؤثر الكل على الجزء سواء في الكويت
أو في غيرها من البلاد العربية على امتداد الأرض
العربية .

عبدالله زكريا الانصاري

— الكويت —



شعر
عبدالله سنان محمد

الطفولة

وكم مشينا خفاة في الظهيرة للسيف
الحبيب وكم للسيف من أثر
نموم والوج يعاوننا مداعبة
ونعتليه بلا خوف من الخطر
وكم خرجنا مع الاهلين يدفعنا
شوق ملح الى معشوشب نضر
نصطاد طير السماني بالفخاخ ونشو
يها ونرقص من زهو ومن بضر
وكم لنا ذكريات كلها مرح
ناتى بها في ليالي الانس والسمير
اياها مثلنا بكر تطيب لنا
ولم يشبها مرير الهم والكدر
فليتها ليتها دامت ودام لنا
فيها الصفاء وطيب العيش في الصفر

عبدالله سنان محمد
- الكويت -

هل تذكرن صفاء العيش في الصفر
وهل تذكرت بيت الطين والحجر
نبني ونهدم ما نبني ونرجعه
الى البناء بناء غير منكر
نهضى النهار باطيان واتريفة
والترب للطفل كالانواء للشجر
وقد يقال ربيع الطفل لميته
بالطين تثبتها الذكرى مدى العمر
ففي الطفولة لم يعلق بنا حزن
وما فزعنا لشيء غير منظر
ناهو ونلعب كالاطيار ديدننا
نوم واكل وشرب غير مقتصر
كم ليلة من ليالي الصيف ممتعة
طابت وابهجها ضوء من القمر
وكم بيوت دخلناها بلا اذن
وكم طريق سلكناهما بلا حذر

تدريس التاريخ

وشخصية البعد الواحد

في المجتمع العربي

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

الدكتور محمد جواد رضا

أولاً

القضية

تنشعب الطريق بالمربين — الى درجة الضلال
أحياناً — حين يحاولون بلورة موقفهم من « التاريخ »
و « طريقة » أو « كيفية » تدريسه . ذلك ان الخلاف
الذي تنيره « المسألة التاريخية » في الفكر الانساني
هو خلاف بالغ التعقيد في جراء تذبذب « مفهوم التاريخ »
نفسه بين البناء والتخريب في السلوك الانساني المفروز
تربويا في نمطيات Typologies توجهات الافراد
والجاعات الذين تسقط عليهم « اشعة » التاريخ .
فلقد ينظر علماء الاجتماع التربويون الى التاريخ
على انه « تراكم من التجارب الانسانية يعكس بامانة »
الامال والالام البشرية وهو قادر بطبيعته على أن يزود

الافراد والجاعات بشيء كثير من الامن حين يمدهم
او يخيل اليهم انه يمدهم بسند على صواب محاولاتهم
الجديدة في الاتاق الفكرية أو في مجالات البناء الاجتماعي
(1) « . هذه ولا ريب شهادة على ايجابية « فعل »
التاريخ في سلوك الانسان فرداً كان أم جماعة . اما
الشعراء المعنيون بمصير الانسان على هذه الارض
فيرتابون ريبة سافرة في جدوى التاريخ اطلاقاً ، بل هم
يتطهرون من تعريض الاجيال الجديدة لتأثيراته لانهم
يشيرون فيه « أخطر العقاقير التي استحضرتها كيبياء
العقل » وان « خواصه معروفة جيداً . فهو يمثل
الشعوب ويولد فيها شتى الاحلام والذكريات الخاطئة
ويبالغ في رد فعلها ويبني جراحها القديمة حية لا تندمل ،
ويزعجها في راحتها ، ويذهب بها الى هذيان العظمة

يلاحظ الدكتور نور الدين حاطوم في هذا الصدد :
 « نحن في هذا أنصر يكفينا ضغط الأحياء ولا نريد
 صراحة أن نحكم بالأموات . لقد اجتهد المجتهدون
 الأوائل بما فيه الكفاية بقدر ما سمحت به
 ظروفهم وثقافتهم وكانوا مجتهدين حقاً لأنهم
 جابهوا قضاياهم وعرفوا كيف يحولونها . أما نحن
 فما زلنا نترسم خطاهم ونبحث عن حلول
 مشاكلنا عندهم وهم غير قادرين على حلها
 لاختلاف الزمان والمكان والبشرية . ولقد ان
 أوان الاجتهاد والتجديد بما تقتضيه روح العصر
 الحديث وعلى ضوء العلم الجديد والظروف
 الموضوعية المتغيرة وإعادة النظر بالتراث القديم
 والقيام بحركة إنسانية عامة تتحرى آثار السلف
 وتخضع لمصوغها لقواعد النقد العلمي وتقييمها
 من جديد ... » (٢) .

ويذهب الدكتور شاكور مصطفى مذهبا مماثلا في
 هذه القضية حين يؤكد على :

« أن ارتباط العرب بهذا الذي يسمونه تارة
 بالماضي وتارة بالتاريخ وثالثة بالتراث أو السلف
 ليس كارتباط أمة أخرى به . وأن دراسة
 الأبعاد التاريخية للتخلف العربي لتأخذ معنى
 خاصا أساسيا ومصريا من خلال هذا المنظور
 القوي ودور التاريخ في بيان العرب وابتدولوجيتهم
 المعاصرة . أن بني المجتمع العربي — ولعل
 حضارته الزراعية أثرا في ذلك — هي فسي
 مجموعها بني تاريخية التكوين ، تاريخية حتى
 النضال الشوكي ، تاريخية بامتياز ويعمق مع
 كل ما يجعل التاريخ من جلال واهتراء وغبار
 خالق . أننا لا نعني زمنين الحاضر والماضي فقط ،
 ولكننا في الواقع نعيش ، أزمنة شتى — من هذا
 الماضي نفسه . وإذا كان التاريخ والتراث
 والماضي والسلف وما يتصل بهذا وذاك منها ذات
 ضغط خاص على الشخصية العربية وبالتالي في
 الفكر الإيديولوجي العربي المعاصر فلأننا نحمل في
 التكوين الثقافي القومي مكانا خاصا ندر أن نعرفه
 شعوبا أخرى ، مكانا ليس بالتأخر أن يصل في
 بعض حدوده عالم التقديس والمناطق الحرام » (٤)
 وهكذا تكتمل صورة هذه الرابطة بالتاريخ أبعادا .

حقا أننا لننواضع كثيرا حين نسوي هذا التاريخ تاريخا
 أصلا . أنه حاضر في حكم ويوجه ويصرف كثيرا من
 شؤوننا اليومية . ومن هنا يبدو أننا معذورون تماما إذا
 ما شعرنا بالتعويق عن التقدم من مراكزنا التاريخية
 الموهودة . ومن هنا أيضا تكون القضية — تريبا — كيف
 نستبدل ارتباطنا التقليدي بالتاريخ برباط جديد ؟ هذه
 الدعوة ليست دعوة إلى نبذ التاريخ فليست هناك أمة

أو إلى هذيان الاضطهاد كما يجعل الامم غفلة غليظة
 القلب » (٢) . وعلى حين يذهب الماركسيون إلى
 اعتبار التاريخ ترجمة فعلية عن عملية تحرر الإنسان
 اقتصاديا واجتماعيا من خلال صراع الطبقات ، يكتفي
 ارنولد توينبي باعتبار التاريخ « رحم الأحداث » الواقعة
 في مجال انساني محكومة بمتعضيات التحدي والاستجابة
 لضرورات التكيف للبيئة ، سواء كانت بيئة طبيعية أم
 اجتماعية . أما المندوبون فانكراهم لمعنى التاريخ واضح
 وصريح ، انه ارادة الله مبنوثة في سلسلة الأحداث .

ولسنا هنا في معرض المناقشة بين هذه المذاهب
 لاسباب شتى . منها أن هذه المذاهب ليست إلا
 « مواقف » تبليها اعتبارات تشاوية أو مصلحة
 أو طبقية . ومنها أن التاريخ هو تلك التفسيرات كلها
 بماخوذة في منظور النشأة الثقافية للوُجُوه أو المصلحة
 الاجتماعية التي يتكلم بلسانها . ومنها أن التاريخ
 حدث مرصود لانه وقع وانتهى وأثا الذي يبعثه
 ويعطيه قوة فعله في الناس والأشياء هو نوع من أنواع
 الضرورة الواقعة لاجابة حاجة اجتماعية معينة في مكان
 وزمان معينين ، وآية ذلك أن الأحداث والأشخاص
 التاريخية تبرز وتختفي من على مسرح الحياة اليومية
 للمجتمعات البشرية تبعا لتبدلات الوضع القائم في تلك
 المجتمعات وتبعا لنوعية القوانين عليها .

نحن إذن لسنا في موضع للمناقشة بين الرؤى
 المتنافرة للتاريخ . غير أننا — بيقين — معيقون بكيفية
 تعاملنا مع تاريخنا العربي منذ قيام الإسلام حتى
 الوقت الحاضر وبخاصة خمسين السنة الأخيرة التي
 شكلت وضعا القوي والعالمي في الزمن الحاضر .
 كما أننا منشغلون — بالضرورة وبالتمعية — بمسؤوليات
 التربية العربية الجديدة نحو إعادة تكيف علاقتنا بهذا
 التاريخ ، هذه العلاقة التي كلفتنا كثيرا من تقدمنا
 كآية قادرة على السمو بذاتها من جهة ، وعلى مشاركة
 الامم الأخرى في مسؤوليات التقدم الانساني العام .

ثانيا المقدمة

إن أول ما يستوقف الباحث المحقق في طبيعة
 علاقتنا بتاريخنا أن هذه العلاقة — مقبسة بنظرنا في
 المجتمعات الانسانية الأخرى — تتميز بدرجة عالية
 من الغرابة وذلك من منظور أن التاريخ هو عملية
 التقدم الانساني مركبة في حركة الأحداث التصاعدي
 للحياة الانسانية . ووجه الغرابة في هذه العلاقة أنها
 تسحب الماضي على الحاضر وتحكه في تحديد مساره
 المستقبلي تحكما يبلغ حد اجهاش إمكانات التقدم
 فيه على رأى جبهة من مؤرخي العرب المعاصرين .

تقدر على نبذ تاريخها ولو ارادت . انها هي دعوة الى رؤية جديدة في طبيعة ارتباطنا بالتاريخ .

ثالثا

الثابت والمتحول والبعد الواحد

لقد كان لتناصل هذه العلاقة بيننا وبين التاريخ اغرازات تعويقية جمة في حيانتا المعاصرة وفي سلوكنا الفردي والجماعي لانها رجحت كفة « الثابت » على كفة « المتحول » من مقومات حياتنا الحاضرة واحتبسنا اسرى امراض تاريخنا لم يكن لنا يد في صنعها ولم يعد لنا — على وجه التأكيد — نفع في دوامها .

من هذه الامرازات التعويقية ، احادية الرؤية في تفسير الاحداث والدوافع الانسانية الكامنة وراءها . واذا كانت الحضارة الصناعية في الغرب قد انجبت الانسان ذا البعد الواحد — كما يتشكى من ذلك هربارت ماركوزه (٥) — فان كيفية تعاملنا مع التاريخ قد كفتنا بؤونة الثورة الصناعية لتاجب مثل هذا الانسان . ان سلوكنا الاجتماعي يتميز بدرجة عالية من الحدية . فالاشياء لدينا اما خطأ واما صواب واما مكان للثقة بين المتزلزين . والمواقف من هذه الاشياء اما الرضى واما القبول مع تجاهل احتمالات التعامل المرن والتسليم للزمن بجمعه في توضيح الرؤية او تنضيج الحلول . والاشخاص إما خصوم واما اصدقاء ، اما اعداء واما اولياء . وفي كل الاحوال لا مكان لحسن النية وكرامة الاجتهاد عندها . يكون التعامل مع الآخرين من موقف الاختلاف في الرأي والتباين في تقدير الظروف . لقد كان لهذا الأسلوب المتنسج في التعامل مع الاشياء والآخرين مردوداته السلبية الكثيرة على تصرفنا كآمة او جماعات او افراد كما انه تسبب في هدر الكثير من طاقاتنا الانسانية ، وواردنا الطبيعية (٦) .

وعلى الرغم من اننا لسنا ممن يسلّمون بواحدية السبب في تفسير السلوك الانساني — فرديا كان ام جماعيا — الا اننا نرجح ان تكون كيفية تدريسنا للتاريخ مسؤولة او شريكة في المسؤولية عن ظاهرة « البعد الواحد » في تفكيرنا الاجتماعي وسلوكنا العامة . لقد بنيت كتابتنا لتاريخنا — القديم منه والحديث — على الاخذ بوجدانية « السببية » في تفسير وقوع احداثه ونظام سياقاتها وغالبا ما كان « السبب » في ذلك « فردا » . فالبرامكة مثلا يتكبرون على يد الرشيد لانهم اصبحوا « شعوبيين » يريدون هدم السلطان العربي . بسبب علاقة جعفر بالمباسة . وعمورية تنقض لان امرأة عربية تستجير بالمعتمض بالله فينجدها بخيله ورجله حتى يدك عمورية واسوارها ويرد الى الهاشمية المستجرة حرمتها وخريتها . وبغداد تسقط لان هولاء

يقر غزوها . والاستعمار الحديث يفرض سلطانه على البلاد العربية في هذا القرن لان العرب قطعوا صلّتهم بامجادهم وتاريخهم ولا مخرج لهم ، الا بالعودة الى جذورهم التاريخية والاباسترجاع الجذ الضائع . وهكذا تدور المتوالية التبريرية وتلدف نحن معها في ملكنا زرقنا لاولادنا وبناتنا زقا ، لا نملك الا تفسيراً واحداً فردا نعلق عليه كل جفدنا وكل قصور اتنا ثم ننام متفبين ظله مطمئنين الى اننا وقمنا على جوهر الاشياء رافضين احتمال ان يكون الى جانب هذا السبب اسباب اخرى ساهمت في حدوث ما حدث لا تقل خطراً ولا خطورة من الحدث نفسه . نعم كان البرامكة فرسا وربما ابطنوا بعض العصبة على العرب . ولكنهم كانوا مسلمين في المقام الاول ولم تكن الدولة التي وصلوا الى مراكز القيادة فيها دولة قومية بل كانت دولة « كونية » تستهد نظام تعاملها مع الناس من الايديولوجية الاسلامية التي تقوم على التسوية بين الناس « لانهم لادم وادم بمن تراب » . ومن هنا فان تفسير نكبة البرامكة — ب « شعوبيتهم » وب « معاملة المباسة بجعفر يبدو تفسيراً ساذجاً ، وان التفسير الاقرب الى طبائع الاشياء يجب استقراره في مجموعة العلاقات السياسية والاجتماعية التي كونها البرامكة مع الشرائع الاجتماعية المختلفة او القوى السياسية المتعددة التي افزرها نظام توزيع القوة الاجتماعية في المجتمع العباسي الذي عاشوا فيه . كذلك فان عمورية لا يمكن ان تكون قد فتحت لحض ان امراة هاشمية استجارت بالمعتمض ولا ريب ان هناك امورا اسهمت في وقوع هذا الحدث التاريخي الجليل كانت قضية الاستجارة غطاء فوقيا لها وقد حاول ابو تمام في مطلع قصيدته بهذه المناسبة ان ينبه الى تلك الامور من خلال تليحه الى حالة من الميوعة السياسية والتنافس من الحرب والانشغال عن مصالح الدولة العليا ، هذه الحالة التي حسمها المعتمض بالفيتوة الى السيف ونفذ مقالات العرافين والمنجمين . وبغداد لم تسقط لان هولاء غزاها وحسب ، بل هي كانت مهيأة للسقوط على يد اي فاتح كان هولاء ام غيره . وذلك بسبب انحلال النظام السياسي والاجتماعي ، وعلى هذا فان السقوط كان امرا مقضيا . وقياسا على ما تقدم يمكن القول بان سقوط البلاد العربية للاستعمار الحديث وضياح فلسطين وقيام اسرائيل ليس مرده الى انقطاع صلة العرب باصولهم التاريخية بقدر ما هو ناجم عن انحلال الرابطة القومية بين العرب وتدهور العلاقات الاجتماعية وشيوع روح الاستئثار عند الاقوياء فهم دون الفقهاء ومن ثم ضياح انسانية الانسان العربي في مجتمعه بسبب تغليب هذا المجتمع لاعتباراته الاقليمية والقبلية والطائفية الموروثة على النظر العلمي

معددة من الشروط السببية او الاحوال التي كانت حاسمة في تقرير ما حدث او التي تنسب في خلق الفرق بين ما حدث وما كان يمكن ان يحدث لو لم تكن موجودة » (٦) .

ثالثا

المخرج

ان هذه الدعوة الى « علمنة » تدريس التاريخ في الوطن العربي تملها موجبات ثلاثة هي :

● **اولا :** انتفاء ما يدعو الى التخوف من احتيال تعارض هذه الدعوة مع الجوهر الحضاري لموارثنا الدينية والثقافية . ذلك ان « علمنة » الحياة او « عقلنتها » هي قضية مركزية في هذا التراث اذا ما فهم على حقيقته . والشواهد على ذلك كثيرة في القرآن الكريم نفسه . لثقف عند واحد من اكثرها بياناً وهو ما ورد في تحليل نزول قوله تعالى « وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم . قل يحييها الذي انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم » (سورة يس ٣٦ و٣٧) .

يقول ابن كثير في تفسيره ان ابي بن خلف جاء الى الرسول عليه السلام وفي يده عظم وهو يفتشه ويذروه في الهواء وهو يقول يا محمد اتزعم ان الله يبعث هذا فنجيحه الرسول .. نعم يبعثك الله ثم يبعثك ثم يبعثك الى النار . وفي رواية ثانية لابن كثير عن الحاذق نفسها ان العاصم بن وائل اخذ عظماء من بني النضير فغفط بيده ثم قال لرسول الله هذا بمعدبا ارى ؟ فيجيبه الرسول نعم يبعثك ثم يحييك ثم يدخلك جهنم .. فكان ان نزلت الايات .

يلاحظ ان ارد القرائي على جحود بعضين الوثنيين جاء ردا عقلانيا صرفا . فهو لم يرد بـ «عجز» كان يحيي العظم الربيم ويحسم الموقف وانما هو أثر الحجة العقلية المنبثقة على تقرير ان الخلق الاول هو الخلق الاصغر والاشق لانه ابتداء وابتكار اما إعادة الخلق فهو تكرار لخبرة متوفرة لدى الخالق ونذا فان احياء العظم المتوت مسألة محسومة لانها إعادة خلق وليست خلقا اول « قل يحييها الذي انشأها اول مرة وهو بكل خلق عليم » .

● **ثانيا :** اننا نعيش في زمن تجاوز تبريرات التوبة التربوية على الاجيال الجديدة ، وجعل المسؤولية الاخلاقية للتربية في تبصير هذه الاجيال بطبيعة العصر الذي تعيش فيه لتستطيع التكيف له والانسجام معه . ويقتدر ما يتعلق الامر بتدريس التاريخ يمكن ان تحدد المسؤولية التربوية من خلال القولة التي طرحها الفيلسوف الفرنسي اوكست كومت (١٧٩٨ — ١٨٥٧) واسط القرن التاسع عشر حين لاحظ ان عصرنا هو

الى قيمة الانسان وعلاقته بالجماعة . ولعل هذا العامل بالذات كان — ولما بزل — من بين اقوى العوامل فعلا في مجز العرب عن بناء « الدولة العصرية » التي تحكمها وتوجهها علاقات غير شخصية وقوانين اجتماعية ثابتة تقيس قيمة الانسان باتسائته اولا وبنوعيته عطائه للمجتمع ثانيا .

ان خطر هذا النمط في تدريس التاريخ تتجاوز النمط في ذاته الى امراضه في عقول الناشئة الجديدة اذ انها ستتعلم ان تنحو نحو ذاته في تفسير الاشياء وسلوك الآخرين وكيفية التعامل معهم ، هذه الكيفية المنبثقة من مبدأ « البعد الواحد » والعجز عن رؤية البعد الاخرى . ان هذه الظاهرة تدعونا ولا ريب الى اعادة نظر كلية في كيفية تدريسنا للتاريخ . انما مدعون للبحث عن طريقة لتدريس التاريخ تزود الناشئة بنظام جديد في التفكير يقوم على التسليم باستحالة وحدانية السبب في وقوع الحدث التاريخي او الحدث الاجتماعي ومن ثم ينسحب على المسكلة العامة لنورد او الجاعة فينبعث بها عن « البعد الواحد » في الرؤية الاجتماعية وبهذا تقرب هذه الناشئة من جوهر الطريقة العلمية في تنظيم العلاقات الاجتماعية . ان الطريقة العلمية في هذا المجال تقوم على القول بان « سبب حادث من الاحداث هو ذلك الجانب Aspect من الحادث » من ذلك العامل Factor من عوامل تكوينه الذي يجب ان يسل

كيا يمكن الحصول على نتيجة مطلوبة او مناسبة، كخ مثلا على ذلك ... ان سبب الام هذا الرجل هو حصاة في المثانة . ان وجود احوال نسبية اخرى مفترض هنا ضمنا ، فبإندام وجود الجهاز العصبي لا يمكن ان يوجد الام اذ لا يمكن الاحساس به . ولكن ليس بين جميع هذه الحالات الاخرى مأخوذة بصورة افرادية او جمعية حالة واحدة يمكن ان تكون بغيرها كافية لتسبب الام في المثانة . ذلك ان وجود الحصاة في المثانة هو شرط ضروري لحدوث هذا النوع الخاص من الام ولكن الحصاة مع عدد اخر من الاشياء هنا تتركب « مجموعة العوامل » التي تكفي لتسبب حدوث الام » . وقياسا على هذا فانه « لما كان كل حدوث تاريخي Historical Occurance ينطوي على تفاعل مجموعة عناصر فائت لا نستطيع ان نتكلم بذلكاء عن الـ « سبب The Cause » للحدث اذا كنا نقصد به العنصر الواحد الطارد لغيره من العناصر في تسبب الحدث . ولكن في الحالات الطبيعية لا يعني السبب لحدوث ما — كيا هو مستعمل من قبل المؤرخين — السبب الواحد بل السبب الاكثر اهمية The most important cause بين مجموعـة

عصر الفكر الإيجابي ، عصر الوصف العلمي للأشياء والأحداث والالتزام بهجاء الحقائق الممكنة الملاحظة Observable والقابلة للقياس Measureable

على هذا الصعيد يتخلل الإنسان عن السعي وراء الملل والمصير والطبيعة النهائية للأشياء ، ويكتفي بالوقوف عند حدود التجربة العلمية Experiment .

نحن إذن في عصر الفكر الإيجابي . والإيجابية الماردة هنا هي التي يرتجىها الفيلسوف الغربي المعاصر زكي نجيب محمود بثلاثة أشياء :

(١) أن تتخذ الإيجابية نسبها الصحيحة بعضها من بعض فيبدو الكبير كبيراً والثانيه تافها كما هو .

(٢) أن ترد الظواهر الطبيعية والاجتماعية الى اسبابها الحقيقية فلا يفسر المرض إلا بالجراثيم التي أحدثته ولا يفسر الفقر مثلا إلا بسوء توزيع الدخل القومي .

(٣) حب الإنسان للمعرفة وحقه في التماسها .

● ثالثاً : في كل ما كتبه عن التاريخ العربي الإسلامي - إلا في أقله - كان الطرح طرحاً سياسياً، القضية الكبيرة في هذا التاريخ لم تعالج . لماذا سار هذا التاريخ مساره المعروف ؟ أكثر المؤرخين تجنبوا التصدي لإجابة هذا السؤال . ان العصر العباسي تعيش فيه لم يعد ياذن بمثل هذا الطرح لأن الجرثومة أحدثت الغمورة في رحم هذا التاريخ - وهي التي أعطته صياغته الجدلية - تتبدل في الصراع بين قيم الإسلام وقيم الصحراء ، الشواهد على هذا الصراع كثيرة . بعد موت النبي عليه السلام مباشرة بذت الصحراء تمارس ضغطها المكثف على الفكر الوليد حتى استطاعت القيم الصحراوية أن تتجاذع مواقع عديدة من مواقع الإيديولوجية الإسلامية وأن تلبس بعضها الآخر لبوسها القديم مزوقاً تزويقاً خارجياً يتناول المرؤ الجديدة التي جاء بها الإسلام .

ان ترتيبنا العربية المعاصرة توشك أن تسقط - أو هي سقطت فعلاً - ضحية لنفس القوى التمهوية حينما سحبت التراث - بكل تناقضاته - على الحياة العربية الحديثة حتى كادت هذه الحياة أن تصبح استعارة لثراث وليس تناسيباً به . وبهذا صارت طريقتنا في تدريس هذا التراث (التاريخ) أداة تجزئة وتنقسم في حيننا الاجتماعية والسياسية لانها غرضت علينا ان نعيش خلافتنا غرباً ونعاني بلا مبرر مقابيل احترابهم الفلبي والطائفي .

ان هذا الاستخلاص يقودنا الى السؤال الاهم : كيف تستطيع التربية العربية الجديدة ان تعيد - أو ان تسهم في اعادة - صياغة علاقتنا بهذا التاريخ بما يتفق ومتطلبات الحياة الاجتماعية - المعاصرة ؟

الإجابة على هذا السؤال تبدأ - في تقديرنا - بوجوب التسليم بان سحب الماضي على الحاضر قد جعل الكيفية التي تدرس بها تاريخنا - وندرسه - أداة تجزئة وتنقسم للوجود العربي المعاصر على حين ان التحديتات التي تواجه الامة العربية تقضي بضرورة جعلها ادارة موحدة مستقبلي . ان المنفذ من هذا البرزخ يتبدل في ثلاثة امور لا بد من الاخذ بها تربوياً واتخاذها اساساً لاعادة تخطيط تدريس التاريخ العربي الاسلامي خلال مرحلة التعليم العام على نطاق الوطن العربي .

١ - طرح التاريخ العربي الاسلامي امام الاجيال الناشئة على انه تواتر ظواهر حضارية عامة . لقد اغفلنا حتى الان هذا الطراز في تدريس التاريخ وبهذا حرمانا اجيالنا الجديدة من تكوين حس تاريخي سليم بهشاكلنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية القائمة .

٢ - واذا تم لنا ذلك يتوجب علينا الانشغال جدياً برصد الظواهر المميزة في تاريخنا وسلوكها في نظام عقلاني يكشف عن الترابط العضوي بين حلقاتها المتتالية علواً وهبوطاً ، قوة وهواناً ، وبهذا يتجلى امام الاجيال الجديدة كل العوامل والمؤثرات التي اعطت هذا التاريخ مساره ومن ثم كتبت علينا قدرنا الاجتماعي الحالي .

٣ - ان عملية الرصد هذه توجب علينا بالضرورة ان نتخلل من الانباط التقليدية في رسم الحدود الحركية لتاريخ العربي . فبدلاً من المألوف في هذا الصدد من تقسيم مراحل التاريخ الى صدر الاسلام والعصر الاموي والعصر العباسي وسقوط بغداد ثم الفترة المظلمة والنهضة . بدلاً من هذا يمكننا ان نعيد رسم هذه الحدود رسماً جديداً على انها مراحل طبيعية في الصراع بين قيم الاسلام الاجتماعية وقيم الصحراء الجاهلية . وفي هذا الاطار يجب التفكير في امكانية رسم الحدود التالية على انها انقلابات جذرية تعرض لها العقل العربي :-

(أ) قيام الاسلام نقيضاً للجاهلية . وهنا يجب التركيز على الرؤية القرآنية للإنسان والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، كما يجيب الاكتفاء بإبراز شخصية الرسول عليه السلام وحده ... نبيا ... ورجل دولة ... ومبرمجاً اجتماعياً (ب) قيام دار الحكمة مبتدأ للتلاحق الفكري بين

الاسلام والموراث الحضارية الانسانية العامة في جو من الحرية النسبية والعقلانية ، وما صاحب ذلك من تبدلات في بنية المجتمع الاسلامي ، مع التركيز على المؤسسات الاجتماعية التي انبثقت عن

(٥) راجع كتاب هيريت ماركوزه
ONE DIMENTIONAL MAN
Sphere Books Books
London, 1972.

(٦) جارلس بيرد وزملاؤه ... المرجع الاول .

(*) من الطريف ان نلاحظ هنا ان ظاهرة البعد الواحد تدخل في نظام القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي وفي كيفية تقييم منزلة الفرد فيه . والشواهد على هذا جمة في الادب العربي ، ولعل اكثرها صراحة قول ابي فراس الحمداني :
وانا لاقوم لا توسط بيننا
لنا الصدر دون العالين او القبر

يصدر قريباً..

جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك

تحقيق

الدكتور عبد الله يوسف لغنيم

الايديولوجية الاسلامية او تطورت بفعلها .

(ج) قيام المدرسة النظامية مؤشرا على خضوع الفكر للسيطرة السياسية المحافظة المناقضة لمعطيات عصر دار الحكيمة وما رافق ذلك — او اغزره — من انحلال الروابط الاجتماعية وخسواء المؤسسات الاجتماعية مما رسم به الاسلام .

(د) حركة الاتبعات الفكري والعودة الى التجديد — او وجوب التجديد — في دراسة القيم الاسلامية على ضوء الاحتياجات الجديدة للمجتمع العربي . هنا يصبح الاجتهاد في تجديد الرؤية ضرورة شرطية للمواصلة بين هذه القيم وروح العصر الذي نعيش فيه ولا نستطيع الانعزال عنه الا اثرنا الجهود طوعية وجزعا من تكاليف التغيير .

خاتمة

دعوة

ان هذه الدعوة التي ندعو بها الى تحرير سلوكنا الاجتماعي من عقدة البعد الواحد ليست — ولا يمكن ان تكون — مهمة فرد واحد ايا كان نصيبه من العلم وهي تتطلب الكثير من التداول والتدقيق . وعلى هذا فان المؤسسات التربوية والثقافية في الوطن العربي مدعوة الى التصدي لهذا الامر من خلال مؤتمراتها واجهزتها الفنية . وربما كانت التخليط العربية للثقافة والاداب والعلوم اكثر هذه المؤسسات فحرة على القيام ببادرة جادة في هذا المجال .

محمد جواد رضا

— جامعة الكويت —

الهوامش

(1) BEARD C. & COLLEAGUES:
THEORY AND PRACTICE IN HISTORICAL
STUDY,
A REPORT OF THE COMMITTEE ON HISTORIO-
GRAPHY,
Social Sciences Research Council, New York, 1948

- (٢) بول فاليري ... ترجمة نور الدين حاطوم .
(٣) د. نور الدين حاطوم ... ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي .. ص ٩٧ ، الكويت ، ١٩٧٤ .
(٤) د. شاكور مصطفى ... الامداد التاريخية لازمة التطور الحضاري العربي ... ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي ص ٣٩ ، الكويت ١٩٧٤ .

حياتي الأباطح

فمن كساها حياة بعد ذلك من
بذر صغير يبطن الأرض مدفون ؟
ونحن نشكر بعضا في تكارمنا
على قليل من المعروف ممنون
نكيف من كل عمر منه موهبة
وكل فكر واحساس وتكوين !
اني لاحمده ما دام بي نفس
جهرا وسرا وفي نظقي ومكنون
له حياتي كما قد شاء يقدرها
وامر ربي بين الكاف والتون
ان شاء يسعدني او شاء يكرمني
او شاء يحرمني او شاء يعطيني
فلا المصائب والآلام تجزعي
ولا الرفاهة والأموال تطفيني
وقد ارى الناس حولي طائفتان
بكل درب بذل العيش مرهون
فالبعض بالمال قد باعوا ضمائرهم
فلا يهم سوى جمع وتخزين
والبعض بالجاه قد باعوا نفوسهم
ولا ينيل سوى زور وتكوين
والبعض بالآلن قد باعوا عقولهم
واوصدوا الباب في وجه الشياطين
والكل في سعيه للعيش مجتهد
فيما يريد غني بالآلهيين

حي الأباطح في اعقاب كانوا
ذات المروج نديات الافانين
الله الله ! ما أبهى تبرجها
لستهام مشوق القلب مفتون
ماجت باخضرها الزبان واتشحت
بالزهر بيرز في شتى الافانين
ذكرى من الوجد والامال نشترني
فيها ونفج من الشوق يطويقي
وهل يعمل قلب او يشاغل عن
ريحانة الحسن في حسن الرياخين
لايأ اضاحكه فيها فرجع بي
بعد التلاهي الى اطراف محزون !
ان الهوى والتمنى والوجد محتدما
وكل قلب يفيض الشوق مسكون
من الطبيعة اذ سارت على سنن
اقوى واقوم من كل القوانين
ونحن جزء بها ضلت مداركتا
تيها بعقل ومائور ومظنون
فانظر ! فكل حياة في الهدى درجت
على طريق بحكم الله مسنون
وانظر رواي كانت أمس قاحلة
واليوم ترفل في وشي وتزيين
لم يبق فيها لهيب المصيف من اثر
لنبنة في فيافي الرمل والطين

شعر
محمد احمد المشاري



والدهر يعصف لا يبقى على احد
يروح يسخر من حين الى حين
حال الفتى وهو في فقر يكابده
حال المسن غريقا بالماليين
فذاك فاتته دنيا كان يعشقها
وفات هذا عليها دون تمكين
والناس في الدين اقوال مرفدة
اما الفعال فلا قبال ففي الدون
فيلتهم عظموا الرحمن خالتهم
تعظيم اصنام بعض في الميادين
وليتهم سجدوا لله سجدتهم
لما تناثر من مال السلاطين
وليت علمي ببعض الحق ينفعني
وليت جهلي ببعض الحق يشفيني
اذا غفوت فان الجهل يضحكني
وان صحت فان العقل يبكيني !
فكيف احنا في دنيا مرارتها
في قاع كاس به ظلت ترويني
وطنت نفسي فلا للفي مرجعها
كلا ولا لقليل العقل والدين
ان لم يكن لي غنى نفس يكرمني
فليس كل كنوز الارض تفنيني !!!
محمد احمد المشاري
— الكويت —

عبد العزيز
السريع



العمل

قصة قصيرة

— وليد ، كيف حالك يا ولدي .. عاش من سمع صوتك .
— من يتكلم ؟
— ما عرفتني ؟
— نعم ، عفوا
— من فضلك ، اريدك الامر مهم
— كنت في غاية القسوة ، حتى عرفت من يحدثني
— فذهلت ، لم تحدثني ولم تطلبني الان .. لقد مات

● رن الهاتف بالحاح ازعج قبلولتي فرغمت السماعه
ولم ارد عنادا ، لكنني افقت على صوت فوجئتبه
.. لمن هذا الصوت ؟
— الو
● اعرف هذا الصوت ، لمن ؟
— الو .. الو .. من فضلك .. اريد وليد ، هل
تسمع ؟
— نعم .. نعم .. انا وليد ..

ابنها صديقي ، وماتت العلاقة ، لكن حواسي
تنبهت ، فقررت الذهاب وطرقت الباب ..
نفس الباب واعتصرني الالم وداعبني الامل في
نفس الوقت ، هل اراها ؟
من هناك ؟

انا وليد ...

وقبل ان تفتح الباب رددت كلمات الترحيب والشكر
واشياء اخرى نسيتها ، واستقبلني .. فبدت على
غير ما عهدت كان قد مر علي مذ رايتها لآخر
مرة ، سنة واحدة او اقل منها تفعل كل هذا ..
هل تعرف كيف حصلت على تلفونك ؟

نعم

وبكت ، فارتبكت

لقد فتحت غرفة المرحوم لاول مرة بعد وفاته
وامرت سلمى بالبحث ...

تتالت ضربات قلبي ، ذلك هو حالي مذ رايت سلمى
في المرة الاولى ، كانت الى جوار شقيقتها في سيارته
المكشوفة وكانت هي في الزري المدرسي تحبل
حقيبة الكتب ، وقبل ان ينهني احد الى انها
اخيه كتبت قد التهمتها بنظراني ، بل غريبتها
وافترستها ، كانت شقية النظرات ، ثمرة ،
تخسها امرأة رغم صغر سننها ، تستفز كل معاني
الرجولة لدي ، اكاد اتخيلها وهي تقرص خديها
امام المرأة لتكسبها هذا اللون المذهيب وسطي
سمرتها النادرة ، ولم تكن العيان بحاجة الى
اضافة ، فالمرح والدفء والشقاوة تبع من خلالها
اما الشعر .. لم استغفني الوصف هكذا ..

لم افهم معنى الصبا حتى رايتها .. بل فهمت
ايجادته كاملة غير موقوفة .. وبكرو الوقت
اقتربت من اخيها اكثر وصرت ملازما له فزادت
فرض اللقاء ، لكنها فرض بلا طائل ، فقد فضلت
علي الصديق الاخر لشقيقتها ، وكان الحق معها ،
غيو الاكثر وسامة والاكثر شقاوة ودرابية ، اما
انا فقد رفضتني منذ البداية ، لانني انظر كالإلهة ،
اثام ولا ابادر ، اتسمر ولا ابدي حراكا ، وهكذا
كان ، وبرغم ذلك فلم اكرها ، بل ظلت حلما
يرaud الخيال ، واما نزل المستحيل ناهيا .. ومات
شقيقتي فانتقطعت مكرها ، ولم اعد اراها ، غابيت
نفسي مرارا ولتها كثيرا ، هل اذهب الى جوار
الدرسة ؟ ولم افعل ، اكراها لذكرى صديقي
الراحل .

لم اسمع شيئا ، ولم ادر ما الذي قالته امها حتى
نادتني :

ولييد

نعم يا خاله

لا تحزن يا ولدي ، كان امر الله
ليست هي ام صديقي ، تلك الام المتجرسة
المغرورة التي لا تكاد ترد السلام ..
كان امر الله
اذهب

نعم .. اذهب .. سا ..

واوشكت .. فاحست ..

سلمى تريدك

نعم ؟ ..

وذملت .. هل تسخر مني هذه المرأة ؟ لسم
تريدني ؟ .. انا .. لم ؟ .. وكيف ؟

انها بانتظارك .. في غرفتها فوق ..

كيف تنطق بهذه الكلمات ، بكل بساطة الدنيا ،
تدعوني وتطلب مني الذهاب الى غرفة ابنتها
المصونة ، كيف .. لا زال صوتها يدوي في اذني
تخاطب ابنها ..

اسمع يا احمد ، لا تحبل معك اي غريب عندها
تاتي باخلك من المدرسة ، لا اريد تكرار ما
فعلت اليوم ، ولا اريد تكرار كلامي هذا ..

لم تجابلي وانا المقصود ، ولم ننظر ذهابي ،
بل صرخت بكل ذلك في وجهي وما همني الا ما
اعتري صديقي ساعتها من الخجل ، لقد رد
عليها بالسلم والطاعة ، وحدثني بعد انصرافها :
اي شديدة ، رجعية ، لا تلتها ، هكذا تربت ،
وهكذا فريدنا ..

والله يدري (اخرى تفاديني)

هه ..

نسيت .. انت لا تعرف غرفتها .. سادك ..
ويكفر لي ان اعرف .. لقد انفصلت عن المركبة
الام ناهيا ، لا ادري ما الذي يحدث .. لا ادري ..
ولذني وتركتني لحبرتي .. اقدم رجلا .. و ..
وطرقت الباب .. واثاني الصوت :

ادخل

ودخلني الروع .. ما الذي يجري .. قرصت
نفسي ولم افق ..

وادرت اكرة الباب .. وترددت ..

ولييد .. هذا انت ..

لا استطيع وصف المعاني .. لا اتكمن من ذلك ..
مجرد لفظ الاسم وطريقة ذلك اللفظ .. ثوان
هائلة .. قدمي الوحيدة التي عبرت الباب تلتقت
تيلتها وبكت ،

ما هذا .. لمن الله الشيطان .. لقد رايت جزءا
من صدرها .. وشممت الرائحة .. اين انا من
كل هذا .. امسكت بها .. اوقفنا .. اين الام
.. لنعنها الله .. كان يجب ان تكون معنا ..

وتتالت الاحداث واتا من صدمة الى اخرى .. ولم
اعد احتيل .. انصرفت عجلا لكي لا اسمع المزيد
من التوسلات ..

— سأعود
— متى يا وليد ..
● مرة اخرى تلفظ الاسم بذلك التوسل المخيف
التهالك المهلك ..

— سأعود
● قلنا حازبا وآمرا ولاعنا وساخطا ، ولم الاحظ
الام واتا افتر الدرج واخرج مسرعا اريد الهواء ،
ركبت سيارتي والى مسافة بعيدة خارج الاحدي
ذهبت ، تركت الشارع الى طريق صحراوي
وانطلقت فيه ، ثم اوقفت السيارة وترجلت اريد
الهواء .. وهذات .. لقد اخترته ، فضلته علي ،
وفعل فعلته وهرب مسافرا بعد ان داس باتدابه
على شرفها .. وشعرت بالتشفي وللحظات فكرت
بالانتقام منها ومن غرورها وتجاهلها ومن تلك
الام المتكررة المتحجرة التي شعرت قبل قليل
بالاسى من اجلها ، فقدت كل الجلال .. لكن
سلمسى .. اللعنة .. واتجهت اليك ..

— انت تحبها ؟
— اعتقد ذلك
— انت تستهين ام تحبها ؟
— وما الفرق ؟
— كبير لو علمت ..
— المهم ما اتنا فيه ، ماذا افعل ؟
— هل طلبت الزواج ؟

— وهل تريد غيره ؟
— وصرخت بذلك ؟
— الامر لا يحتاج لتصريح ..
— وما رايك ؟
— جئت اطلب راك .. لو لم احدثك لجنت ..
— عاهرة ..

— وتطابر الشر من عينيه غضبا
— اعذرتي لم أقصد الاساءة ..
— ارجوك .. اتا احتركت واعتز برايك
كان من الواضح انه يستهين وينوي الزواج منها
انتفاذا لسمعتها كما يقول

— تزوجها
— هكذا ..
— انه فعل رجل شهيم ، اصدقك القول لو انني كنت
مكانك لما فعلتها ..
— لانك متزوج ..
— انت تفعل ذلك ليس لانك اعزب .

— كان شقيتها صديق العمر ..
— تلك رجولة ، واعتقد انها ستحبك ..
— نعم ؟ .. اتا لا اريد ذلك ، سأطلقها بعد ستة
شهور على الاكثر ، اعطني ..

— واشار الى الصحيفة ففذهها صديقه اليه وهو
مستغرب ، وقرا فيها .. لا فلسطين بعد اليوم ،
تسقط قبرص .. وصحك .. اثرتون كيسنجر
الا يوجد ... ؟

— بلى ، تم واخدم نفسك
— وتام خفيها كالغزال ، لقد ثرثر .. واتخذ
القرار ..

— احلف ؟
— على ماذا ؟
— ارجوك ، احلف بان ما دار بيننا سيكون سرا ..
— وتزوجها ..

— كيف الحال ؟
— على ما يرام
— وحاول استدراج وليد دون جدوى ، لقد هرب
منه ولم يعمل اجابة شافية .. حتى انه طلب

منه مرة ان يزوره معها زيارة عائلية فرفض
غاشيا ..
— تارة يراه مسرورا ومرة يراه منقبضا ، واستفزه
ذات يوم ..

— ألم ينكح شهر العسل ؟ ما عدنا نراك ..
— قلت لك انه زواج شكلي .. لم اعملها معاينة
الزواج ، واعلي لا يدرون

— وهي ؟
— وتدقق ، قال بانها احبته وارادته وحاولت اغواءه
لكنه تمنع واهاتها مرة فغضبت وبكت ، بل

تجاوزت ذلك الى الاضراب عن الطعام ، حتى
اعتذر لها وقبلها فقبلته بنف وىاجابية .. ولم
يضع الى ذلك شيئا .. فصار صديقه يتجاهل
كل شيء ولا يساله البتة عن شيء حتى انسه
كان يلح فلا يبيالي به .. وذات يوم جرى
الحديث هكذا ..

— الزواج شيء ممتع .. قالها وليد بحض ارادته
وهو يسبق الى جوار صديقه)
— وما ادراك ؟

— الست زوجا ؟
— مع وقف التنفيذ .. (قالها محاولا استدراجها)
— من قال ؟
— انت ..

— سألت الشيخ فقال بان ذلك حرام ، وانها زوجتي
على سنة الله ورسوله

● وخرجت من الحمام لا يسترها إلا غلالة رقيقة
فاخذتني النشوة ، ونظرت الى فاحسست حريقا
بداخلي .. تواريت خجلا .. كل ما حليت برؤيته
وتخيلته يستوى امامي وبين يدي نجاة .. وتبل
ان اكره نفسي واحرب ..
— انا امرأك شرعا .. لا نخجل مني ..
— ساذهب الى الحمام
● ووجدته معدا ، الصابون المعطر والماء الدافئ ..
وكل شيء .. ونخدرت ..
— وهكذا تذوقت ليلة لن انسأها مدى العمر ..
— هنيئا لك .. والان ؟
— الان .. اسرق الليالي ..
— وماذا اعتزمت ؟
— سأطلقها
— مجنون ؟
— لا بد من ذلك ..

وبعد ايام .. حدثه عن الآخر .. وأنه عاد من
سفره الذي طال ثلاثة شهور كاملة .. وزارة
بعد ان علم بكل شيء منها .. ويكي بين يديه
ويديها ناديا مستغفرا ، طالبا تصحيح الوضع ..
لكنها رفضت بتصميم واصرار .. قال له الآخر
ان يطلقها وأنه يشكره لحمايتها لكنه يجيبها
ويريدها .. وعاد يطلب الرأي :
تركت لها بين يديها ، قلت لها بأنك سيدة نفسك
والك ما تريد ..

— هل تحبها ؟
— لم اكرها
— هل تحبها ؟
— لا ادري
— ما دمت قد تركت الامر لها فانها لن تفرط فيك ،
تصرفت تصرف الرجال .. والمرأة كما وصفتها
تريد رجلا ..
— لا ادري
— هل لا زالت فكرة الطلاق واردة ؟
— نعم ..

وبعد ايام رآه يزور صامنا لا يفصح عن شيء
وبعد لاي قال ولید باكيا منهارا ..
— طلقتهما ..
— احببتهما ..
— لا ادري

عبد العزيز السريع

— الكويت —



— فاطمته ؟
— طبعاً ..
— وما الذي دعاك لسؤاله ؟
— هي ..
— نعم ؟
— وافاض في الحديث
— لم اذهب اليها لمدة اسبوع كامل وتجرات على
طلبي تليفونيا في المنزل ، وقد استعانت بملفل من
أبناء الجيران لهذه الغاية لاثني خفرتها من الاتصال
بي في البيت لكي لا يكتشف اهلي الامر .. فاننا في
نظرهم لا زلت طفلا ، رغم انني الاكبر .. وكلمتني
وبكت .. فوعدتني بالجيء والمبيت عندها ولفقت
لاهلي كذبة سهلة .. كانت ليلة جمعة ..
دلفت الى الغرفة فاحتواني الدفء من رائحة
البخور وارجع لسطور الشرقية المركبة فاستنشقت
بكل روحي وهفت نفسي واتاني صوتها مع صوت
المياه من الحمام ..
— تعال يا وليد ..
— لا .. تعالي انت ..

أزغني

— ١ —

صراخ المآذن فنسبت صلاتي ، لانني كنت
ابحث عن زاوية صمت لا صراخ فيها ... وحين افقت
من شرودي ، صليت ، ودعوت بالخير لهذه الامة
التي ازلت بكارتها باصبعها معلنة رفضها للزواج ..
وحتى الخير الذي تمنيته لها استوقفني وطلب مني
متاعا وقربة ماء للزواج من هذه الامة المجذبة .
قلت : لماذا ؟

لانني لا ازرع العاقبة في الاجساد الاخرى الا
حين اثمر .. فالعاقبة ثمرتي ، اجل ثمرتي .. آه ثمرتي
ما الله .. هل سبق لك ان تفوقت ؟
قلت : هل يؤمر الثمر اللذيذ ارضا مجذبة
هجرها المطر .. قيل لي ان في العاقبة حبا .. وارقا
للذيذا .. ونماجا .. وزهورا .. ورياحين ، وقيل لي
بان العاقبة تعني عدم انطفاء الشموع .. وقيل ..
وقيل ، فيا ايها الخير المرتجى انا انسان ما انتهيت بعد
للعاقبة لانني لا املك مؤهلات الانتماء .

— ٢ —

الى بيروت التي ازيلت بكارتها لتتحول الى عاهرة
تقاسم القنلة فراشهم .
الى بيروت التي كانت منبععا للحرور ..
الاصوات .. القصائد ، الى بيروت الانسان الذي
تحول الى قرد لا يجيد التسلق .
ايكي .. اغنى الدروع .. انتسج .. انتاحل على
ذاتي احاول اقناعها بان بيروت لا زالت صبية تعشق
الفناء .
وبعد ان احترقت بيروت ، جرجرت خطاي بخجل
وطرقت باب من احب وقتلت :
في الليل اطارق بابكم
لا تساليني انت من

آهات موجعة



فيصل السعد

قنبلة يزورها السفاحون بروضة اطفال
على اسقي الارض دماء
على ازرع جيلا لا يمتن الكذب ، شرابه حلم
ينتظر الترحال

— ٥ —

كان غمدي بين عينيك يناديني ، ووحي كنت في
الصحراء « عطشانا » وكنت / نهري المسروق من
قافيتي / من يبيع العمر بالحمد وهن يحلم بالعمير
الكثيب / في سماواتي اراك غيبة / تعشق الامطار تتناغ
الربيع / للصبايا / ولعمر قابع يخجل ان يسكن
صحرائي / وسماي / قبة لونها المجرور من صفع الرمال .
كان لي بيت ، وكنت الحارس « النعسان » كيف
الحارس « النعسان » يحيي بيته / لم اعد امك بيتا /
لم اعد احمل سرا / لم اعد مثل الذي كنت قافائي
استفاقوا ليانوا / بللهم قطرات الدمع ظنوها مطر /
وانا صرت حجر / ودموعي زهل هذا القية يا قافيتي
هـب « جبر » / عل ذاك الحلم « الفرقان » بالوهم يبر/
علي ارجع غمدا بين عينيك ، قدر / علتي اسطيع لمس
المقد او ... او ... انتحر .

— ٦ —

● نزل انت .. مطون .. معتوه .
— ومن انت .
● تركب الريح واهبا نفسك بانك على ظهر جواد ،
متناسيا بانك لا تستطيع البقاء دون سرج يحملك .
— ولكن من انت .
● ارجع بذانك الى وراء لتعرف انك كنت تحمل دما
اخر .. له نكهة دافئة قبل ان يتفنن .. اجمل
تفنن الدم الذي كنت تحمله ، وجيد هو هريك قبل
زحف العفونة .. ولكنك لا زلت تبحث عن نكهة لديك
الجديد الذي لا نكهة له .
— قلني من انت قبل ان اغفلك .
● لو كنت تستطيع اغتيالني لقتت بهذه المهمة منذ
اعوام ، ولكنك لا تجرؤ ، لانك جبان .. ولذلك احذتك
وانا مطمئنة غير خائفة .
— لماذا ؟ !
● لانني ذاك .
● لانني ذاك .

« تعبان » من سفري .. وفي عيني يزرق الوسن
وعلى فؤادي هالسة صفراء من الم الشجن
لا تسأليني .. واتركيني اغفو على زنديك ان
الحزن جن
يا عش عمري يا حبيب .

— ٢ —

كنت قد نسبت في اخر خطوة ضوئية لي ، قطرة
الضوء التي سرقته من الشمس واستعنت بها لضوء
لي دروبي المعتمة .. والزمه الذي انساني قطرة
الضوء تلك ، ضيعني واضطرنني الى ان استبدل قطرة
ضوئي بالحرية .
فهل يمكن ان تكون محاولة الحصول على الحرية
سببا في قتل الانسان ؟
هل يمكن ان تكون الحرية بعد معاقبتها سببا في
قتل الانسان ؟
هل يمكن ان تكون الوردية سببا في عفونة زاويتي ؟
هل يمكن ان يكون استنشاقني للفرح سببا في
زراعة السل ؟
هل يمكن ان تصبح الهوية نادرة في هذا العالم
الملي بالهويات ؟

هل يمكن ان ابتلي مرة اخرى بذاتي .. لوني ..
اسمي .. حبي .. حزني .. ارقى .. صراخي ..
موتي وقوفا .. لا ادري .

كول الذي ادريه هو انني بلا شراع وسط هذه
العواصف المفزعة ..
ايه اينها الرياح التي كانت في ذهني ، ستظل
ابوابنا مشرعة لاستقبال عفونة اكثر .. خوف اكثر ..
ارقي اكثر .

— ٤ —

انا من عشاق التراب الذي يطعمنا نكهة دافئة
.. ولكنني لا اشواق لشم التراب الذي لوته البارود .
وترابي لوته البارود ، كما لوطني الزيف .. آه لو تعثر
اصابعي على ندي ام اخترت قطرات حليب نقي ..
ولكن البحث عن النقاء يعني بحثا عن قشة ضاعت
وسد رياح العالم . ولكنني :

ان اغفو فوق التربة هذي اللونها الزيف
وساحلم بالوت على قطرة الوعي المسحور
لو يحملني المركب للضوء الاطفاء الخوف المنور
لتعجرت

○ ○ مسرحيتان

الثالث

و



عرض ونقد
وتحليل
د. محمد عبد الله

تأليف
حسن يعقوب العلي



<http://Archivebeta.sekban.com>

عشاق حبيب

الكاتب والمحاولة :

تلك كانت البداية البعيدة لهذا الكاتب المسرحي ، الذي نشاهد له في هذا الموسم مسرحية « عشاق حبيبة » التي تقدمها المسرح العربي . وهي محاولته الثانية في مجال المسرحيات المعروضة ، بعد مسرحية « الثالث » التي شاهدها في العام الماضي ، وهي المحاولة الثالثة إذا احتسبنا « العقل في اجازة » تلك التي نال بها جائزة الشئون . ومهما يكن من أمر ثمان الكتابة للمسرح ليست كل عدة هذا المؤلف الجديد ، والقوة الزمنية الواسعة بين المحاولة الاولى والمحاولة الثانية مملوءة بالخبرات المتنوعة ، فقد ظل سبع سنوات متصلة يحرق باب النقد الفني في بعض الجلات

كتب حسن يعقوب العلي مسرحية قصيرة — من فصل واحد — نال بها جائزة وزارة الشئون لاحسن مسرحية من فصل واحد ، وكان ذلك من نحو اثني عشر عاماً ، وكانت المسرحية تستلهم اطار الحكاية الشعبية ، ثم تتجه الى الموازنة واصطياد المفارقات . كانت عن بحار كويتي شارك في رحلة سفر الى شواطئ افريقية ، وهناك ضل طريقه عن رفاقه الذين ظنوا موته او غرقه ، في حين انه فقد الذاكرة لهول صدمة تعرض لها ، فظل في تلك المدينة النائية نحو عشرين عاماً ، ثم ساقه الزمن الى موطنه واهله فرأى من تبدل الحال ما جعله يمين في غيبوبته او فقدان ذاكرته . .

البعثة منذ ربع قرن أيضاً ، ثم نقطع مساحة زمنية هائلة يرثي المسرح الكويتي فيها ، في هذه الأرجال وهو قريب من الإنذال الفني ، وإن تعلق بالجدية فسي توجيه الانتقاد ولم يكن أمام متملي الكويت غير اللجوء إلى المسرحيات المؤلفة أو المترجمة خارج الكويت ، مثل مسرحيات شوقي وبعض الأعمال العالية ، وهذا لا اعتراض عليه ، ولكنه لا يؤدي إلى وجود « فن مسرحي كويتي » ، ويعمل ميلاد « الأدب المسرحي الكويتي » ، ومحاولة العدوان في مستوى النصوص المسرحية ، ومحاولة الرجيب موهشة ضائعة المعالم ، فضلاً عن أنها لم تعرض أصلاً ، ويلحق بهذين العملين مسرحية « مدينة بلا عقول » التي كتبها سليمان الحزامي وقد نشرت في كتاب ، وهي على قدر من الجدية وصديق المحاولة ، ولكنها إلى الآن لم تعرض ، كما بقيت محاولة وحيدة معزولة بالنسبة للمؤلفا .

مسرحيتا حسن يعقوب تجاوزتا مراحل التشبيب ، فهما بعبيرية غير جافية سهلة ميسورة يمكن تلقيهما للمشاهد العادي ، وقد عرضتا بالفعل وثبتت صلاحيتها للفرض ، بل أن « سفرة المصرا » أوضحت فيها بشكل لايت ، رغم بعض المظاهر السلبية . وهذا ما سيكون محل تأنيبنا بشيء من التفصيل ، ولكننا نسجل الآن أن المسرح الفصح قد بدأ ، وبدأ معه الأدب المسرحي في الكويت ولعل هذه البصائر المبكرة أن تكون مقدمات لجهود مستقبـة يؤمل هذا الاتجاه وينتهي به .

الثالث : الكتابة

وسر التسمية نجده في حوار المسرحية ، وإن ظل غامضاً ، عندما افتتح الوالي مقهى أبي الحسن ، وسأله : هل أنت أبو الحسن المغفل ؟ قال : كلا يا مولاي . أبو الحسن المغفل صاحب حكاية . وأنا صاحب مقهى . وأمر الوالي : بل أنت أبو الحسن المغفل . فعاد صاحبنا موضحاً بتصميم : أنا أبو الحسن الثالث يا مولاي . ويضي الفصل الأول بهذه الإشارة السريعة إلى الفرق بين الأصل والصورة ، وينتهي هذا الفصل حين يعان السلطان شقيقه بأعوانه ، وتصادي ولاته في ظلم الرعية ، ويحاول أن يبحث عن سبب لذلك ، فينتهي إلى أنه ربما رجع ظلم الولاة للرعية إلى أنه يختار هؤلاء الولاة من الاترياء الأقوياء الذين تعودوا إخضاع الناس لسيطرتهم ، ويقرر أن يختار والياً جرب الظلم وعانى من سطوة الظالمين . وهكذا يجد أبو الحسن نفسه ، بين يوم وليلة ، وقد صار والياً ، وجلست جارية حسنا إلى جواره تنسرى عنه ولا بد أن يعمل هذا التحول السريع عمله في توازنه النفسي والفكري ، حتى راح يرمي نفسه بما رفضه من قبل ، ويبحث عن اليقين عند الآخرين :

الاسبوعية ومن ثم فقد تابع عن كُتب مشكلات الحركة المسرحية في الكويت ، ووقف على ادائها الحقيقية ، وكان لنا معه حوار في بعض شلوثها تجد منه طرناً في غير هذا المكان ، وبصفة عامة فإنه كان يتسم بعطف واضح على المحاولة الكويتية في مجال المسرح ، ويبادر إلى التشجيع وتلمس الإعذار ليس من موقف التفریط في القيم الفنية ، ولكن من موقف التقدير لحدائث التجربة ، والإقرار بنسبة الخبرة ، وحق الرواد في التشجيع . كما أنه شارك في لجنة النصوص الدرامية بالتلفزيون ، فكانت هذه المشاركة وجهاً آخر من أوجه دراية العملية للفن ، وأحاساسه العميق بموضع الأمل فيه . ثم كان أن تحول معهد الدراسات المسرحية من معهد متوسط إلى معهد عال يمنح درجة البكالوريوس ، فانتظم فيه العلمي غير مهيب مما نال من شهرة في مجال الكتابة النقدية ، وهكذا صار بعد أربع سنوات من الدراسة أول معيد بالمعهد من خريجه ، بعد أن نال درجة ممتازة من شعبة النقد والأدب المسرحي . هذا فضلاً عن عضويته بالمسرح العربي ، وممارسته لأكثر جوانب المرض المسرحي من إدارة الفرقة إلى المساعدة في الإخراج ، والقيام ببعض الأدوار الصغيرة ورياسة مجلس الإدارة .

ونحن نذكر هذه « الخصوصيات » عن مؤلف : « الثالث » و « عشاق حبيبة » لأنها تخرج من نطاق شخصه إلى نطاق علاقته المباشرة بالفن المسرحي ، وستكون هذه الخبرات المتنوعة السند الحق لما نلاحظ من ذكاء الصنعة وسلامة الموهبة وجدية الممارسة ، حتى ليتمكن أن نقول دون مبالغة أن الحركة المسرحية في الكويت ، بجهود هذا المؤلف الشاب تدخل دوراً جديداً ، أو تنتقل إلى مرحلة جديدة ، هي مرحلة الكاتب المثقف الجاد ، الذي يستطيع أن يكتب مسرحية معتمدة حين تقرأ وهي ليست أقل امتاعاً حين تقدم على المسرح لعامة المشاهدين ولهدف هذا « الأمل » إلى انتقاص جهود سابقه من مؤلفي المسرحية الكويتية فجهودهم يقر بها هذا النتاج المتابع عبر عشرين عاماً ، وهو جهاد متنوع ، استطاع أن يعالج بكثير من الحيوية والراحة المشكلات المرحلية ذات الطابع الإجتاعي بصفة خاصة . أما ما أضافه هذا الكاتب ولم يسبق إليه - على مستوى الحركة المسرحية في الكويت - فإنه أول من عمل المسرحية بالعربية الفصحى ، ولسنا بغفل عن وجود محاولات سابقة مثل : « مهزلة في مهزلة » التي اقترح فكرتها حمد الجيب ونظّمها الشاعر أحمد العدوانى منذ أكثر من ربع قرن ، « وخروف نيام » التي كتبها حمد الجيب ونشرت في فصول متتابعة بمجلة

ابو الحسن : هذا واقع . ولكني .. ولكني لا ازال غير مصدق . انا .. انا الوالي ؟
ام انا .. ابو الحسن المغفل ؟
هـند : مولاي ، هذا صاحب حكاية النائم اليقظان في الف ليلة وليلة .
ابو الحسن : اني اتفق معه بالاسم الاول ، وبالطريقة التي وصل بها الى الحكم .

هذه المسرحية اذن مأخوذة عند ابي الحسن المغفل — في ألف ليلة ، وهي لا تزيد عن حكاية شعبية عن الرشيد ووزير جعفر وقد اراد ان يسريا عسبن نفسيهما فغفلا هذا المغفل الى القصر واحاطاه بمظاهر الاجلال . وانعمته المظاهر انه شخص خطير ، وتنتهي القصة باعادته الى موطنه واختلاط الامر عليه . اما ابو الحسن الثاني فقد صنعه مارون نقاش ، واطار الحكاية الشعبية هو نفسه اطار المسرحية ولتفنى الهدف الترفيهي ، وقد اضاف النقاش الى الحكاية بعض الشخصيات والسمات المتعلمة ، فلابى الحسن ابنة يريد تزويجها لشاب يرغب هو في الزواج من اخيه (على طريقة البدل) في حين ان هذه الاخت لا تهوى المغفل وانما تهوى الى اخيه ، وحين نتاح له الخلاصة المؤهومة فاته يزوج الناس بقرارات تصفية وهم يسخرون من سفهه ويصنعون ما يريدون . والحكاية في مسرحية النقاش مجرد اطار هزيل للسلمة من المقامع الغنائية القصيرة والالاحن المتعلمة التي بلغت اكثر من ثلاثين لحنا ، فكانها في الحقيقة فانما اربابها في وجاء حسن يعقوب المكي ليصنع ابا الحسن المغفل .. الثالث . وقد تطورت الشخصية على يده تطورا خطيرا ، فابو الحسن يابى ان يكون مغفلا ، في الفصل الاول ، ويتحول الى حاكم صارم في الفصل الثاني ، ويستعطي ويتجه حتى يصير « المستبد العادل » في الفصل الثالث ، ويتناقش السلطان بغير هداوة ويعرض خطته الإصلاحية القائلة على العنف ، ويضع استقالته الى جانبيها ، ويترك الخيار للسلطان .. لينزل الستار الاخير ، وقد وضع امام اختيار صعب ، فلما الاصلاح بالعنف والتهور والانهاك بالجملة واشهار سيف الشك ، واما الاستقالة ، وهذه تعنى عودة الولاة الظالمين الذين يعتبرون الولاية مغنا شخصيا ومناغة متبادلة ، ويظلمون الرعية لصالح انفسهم وليس لصالح العام ، او ما يبدو انه الصالح العام ، او لصناعة المستقبل .

ولسنا في حاجة الى اعادة سرد قصته المسرحية في اطارها العام ، ولكننا سنفعل من وجهة اخرى لتبين ماذا اصاب المؤلف الى المأثور التراثي . ان اول ما نلمس فساد الاخلاق العامة وسيطرة روح الاستغلال

على كافة المستويات او كافة الطبقات . في الاطوار الاجتماعي الذي يتحرك فيه ابو الحسن يصادفنا « ابو غالي » زوج ام ابي الحسن ، وقد طلقها وطردها بعد ان اغتصب ميراث ولدها ابي الحسن عن والده ، وحين علم ابو غالي بقصة حب ابي الحسن مع ابنته جوهرة راح يستعدي الوالي لطرد ابي الحسن مما يزعم انه صار ملكه ، في مقابل ان تساق « جوهرة » الشابة الحسنة زوجة في حريم الوالي العجوز . اما ابو يوسف فهو مشغود دجال ، يقنع كل من يتأمله بأنه سيصنع من اجله سحرا سيطر به على الآخرين ، ويتبسط نعمته ابي الحسن لم يصمد طويلا امام اغراء المشغود ، الذي حرضه على سرقة ايراد المقي ليعص له سحرا ينال به منصب حاجب الوالي !! في هذا الجو الكريه يبدو ابو الحسن مغفلا ، لانه البرادة والنزاهة الغلاء المصممة على مقاومة الظلم . اما على مستوى السلطة فان السلطان هو الذي يشكو ويتألم لما آل اليه امر شعبه . من الصحاح ان الشعب كان في فقر مدقع فيصيح في خير مديد ، ولكن .. ليس هذا — في رأى السلطان — هو المهم . « كنا كالجسد الواحد ... واصبحتا عكس ذلك .. فلم تعد تلك الاسرة الواحدة » . بل ان السلطان يبدو اكثر ثورية وقلقا من أي فرد في شعبه حتى يتسائل : « هذا الفقر الذي نراه من حولنا من اين جاء ، وألا كان موجودا من قبل فلماذا لم يتحول الى غراء كما تحولت الكواخ الى قصور ؟ » . وي طرح الوزير تساؤلا اشتراكيا صريحا : « مولاي .. اترى ظلما في التوزيع ؟ » فيكون رد السلطان استمرارا لهذه الرؤية الثورية الغامرة : « اني ارى الظلم في كل مكان » !!

وتنتهي جلسة البحث في ادواء الامة الى تحليل كل طرف قدرنا من المسؤولية ، فالرعية لا تقوم بواجبها ، لا تستثمر معنى الواجب ، والولاة يلتزمون بالنزاهة ، مع ان سلطانهم يحكم بالعدل !! وهنا تلعب فكرة اختيار رجل « مظلوم » ليصير واليا ، فالمظلوم هو الذي يعرف معنى العدل ، والفقر هو الذي يعرف لوعة المعاناة . وهكذا وصل ابو الحسن — الذي لم يعد مغفلا — الى كرسي الولاية . ولكن .. هل قدم المؤلف مبررات كافية لاختياره هو بالذات ، ورفعه من صاحب مقي الى منصب الوالي دفعة واحدة ؟ اعتقد ان هذه نقطة كانت تحتاج الى عناية اكثر ، وليس اللجوء الى القصص الخيالية بدلا عن رعاية المنطق والتبرير والانتفاع ، الا ان يكون المؤلف قد اراد ان يشير — ولو من بعيد — لشئ آخر ، ونعني ما يشاهد في كثير من دول العالم الثالث ، ومن بينها بلادنا العربية،

وكيف يحذف افراد من الطبقة الدنيا الى الحكم تحت دوافع التغيير والاستراكية والثورية ، دون ان يكونوا مؤهلين لهذا الدور في تربيتهم السياسية ، مكتسبين بالنوايا والايال ، التي قد تنتهي الى التسلط ، كما أنهى الامر بابي الحسن .

لقد بدا بابي الحسن بعزل الجهاز القديم من الماسعين ، لانهم نشأوا على ظلم الناس وسجن الوالي السابق ، واطلق كافة من سجنهم هذا الوالي ، وهذا كان اول احكامه الشمولية ، ثم كان اعتياده على اهل الثقة دون اهل الخبرة ، لانهما خبرة متهمة ظالة ، ولكننا سنكتشف ان اهل ثقته لم يكونوا يستحقونها ، وانهم عندما تازم الموقف من حوله ، فانصرف الناس عن بابه خوفا من تسرعه الى الانهزام والسجن وشيت ازمة اخرى بينه وبين كبير التجار حين امر بالنزول بالاسعار الى النصف ، كان اهل ثقته اول المساومين عليه المصارعين الى تلقى خصومه ، ولم يعودوا اليه الا بعد ان رفضهم هؤلاء الخصوم ، فوجدوا ان نجهم مرتبط بنجبه ، ومن ثم ينفي ان يدافعوا عنه . . لانهم يدافعون عن مكاسبهم المباشرة .

ان اكبر سقطات ابى الحسن هي هذه الاحكام الشمولية التي يطلتها دون تعين في التفاصيل ، او مراعاة اوجه الاختلاف والاستثناء . فهو يعزل معاوين الوالي السابق بالجملة ، دون ان يحاول الاستمالة بخبرتهم ولو مرحليا ، ويطلق السجناء بالجملة دون ان يلاحظ ان بينهم من يستحق السجن ، ويقتل ، ويقتل ، غدا اغتني اصبح ظالما !! ، ويعان تخفيض الاسعار الى النصف دون تفرقة بين تاجر وآخر ، او سلعة واخرى . لقد بقيت فيه نقطة نقاء اساسية وحيدة ، انه لم يصنع شيئا لنفسه ، وانه كان يهدف الى النفع العام ، غير انه في سبيل هذا الهدف ادخل نصف شعبه الى السجن ودفع بالبلد الى الشقاق ، فجاء اليوم السابع في ولايته ليكون يوما حاسما في ثقته بالسلطان ، الذي اتى عليه باللائمة لقصوته على الناس ، والتشدد في العقوبة ، واهانة كبير التجار ، واخذ الاعتزافات تحت التهديد ! فالعدل — كما يقول ابو الحسن — لا يعرف الرحمة ، او هو رحمة على الاخيار وثمة على الاشرار . وفي هذا اللقاء العاصف بينه وبين السلطان تكتشف انهم صفة تصوراته المسبقة في ايام فتره وخرماته ، فهذه الاحكام الجزافية التي اعتنقها حين تعرض للظلم هي التي تدفعه الى احكامه المشابله على الاشخاص والاعمال دون ان يلجأ الى التحليل والتمييز ، وهكذا يصمم على ان العدل لا يقوم الا بالوسط !! وحين يرى الاستنكار على وجه السلطان يقول : الراي الاخير لك يا مولاي .

فاما ان تقبل اسلوبى وتأخذ به وتصدق على الاحكام ، واما ان اعود الى القفى !!

هذا العرض التحليلي لمسرحية « الثالث » يبين انه لا علاقة بين ابى الحسن الثالث وسابقيه في الادب الشعبي او عند النقاش ، وانه لا يعيش في عصر السلطان والمهامات المزركشة ، وانا يعيش في عصرنا ويناقش مشكلة الديمقراطية التي يسهل استغلالها والتحليل بها عليها ، وبخاصة حين يشرف على ادارتها ضعاف الاخلاق والمتسلطون . وقد اظهر الكاتب سلبيات حكم ابن الطبقة الشعبية ، بكثير من التحليل والرصد الدقيق ، لكنه اعتمد في تصويره على التجارب الناقصة والمنحرفة التي عاشها عصرنا في بلاد عربية من حولنا ، ولم يطرح الديمقراطية الشعبية من خلال نظرة موضوعية علمية ، بصرف النظر عن بعض ما نشاهد . . وبهذه الرؤية الناقصة وضعنا ابو الحسن امام امرين احلاهما مر ، وكان الامر الثالث غير ممكن ، فاما ظلم ابن غانم (الوالي) وانحرافه وفساد رجاله ، واما عدالة ابى الحسن التي لا تعرف الرحمة ولا تسبق باتسان !!

وقضية البحث عن مخرج من « ازمة الديمقراطية » — ان صرح التعبير — طرحت نفسها على اعلام الكتاب المخلصين ، وزاد اللجاج في مرحلتنا هذه التي شهدت الكثير من الاستجابات والصراعات بين النظم ، حتى طرقت ابوابها المخرج الكولمبيدي ، فعرضت فرقة فؤاد المهندس مسرحية بعنوان : « ليه ؟ » كما كتب محفوظ عبد الرحمن مسرحية « حفلة على الخازوق » وانه لامر يستحق التأمل والبحث والتعليل ان كافة هذه المسرحيات انتهت بروية متشائمة وامل مقدود ، مهما اختلفت الزاوية التي اطلت منها هذه الاعمال على ازمة الديمقراطية ، في « براكسا » استولت النساء على السلطة حين عجز الرجال عن ادارة البلاد بعدالة ، ولكن لم يمض طويل وقت حتى سقطت النساء فيها سقط فيه الرجال من قبل : المحسوبة والاستغلال وما اليها . وفي مسرحية « ليه ؟ » تنتشر هذه الكلية « لماذا ؟ » على جدران المدينة ، ويثير هذا التساؤل الغامض مشاعر الناس ، ويستدريج الشخص الذي يكتبها الى الحديث ، فيؤتى ان يملك سلطة التغيير لمدة شهر واحد ان فعل وفعل . وتتنازل له الاميرة عن السلطة لمدة شهر ، وتضحي الايام دون ان يتمكن من صنع شيء ذي قيمة ، لان صاحب القرار ، او السلطة العليا هو جدنا الذي تغيرت ، ولكن أدوات التنفيذ ، او من يحسبهم « رجال الدولة » و « رجال الإدارة » هم انفسهم لم يتغيروا ، ومن ثم . . لا امل !! اما « حفلة على الخازوق » فانها حكيت

انها تتحدث عن حاكم صليبي في مدينة عربية ، استطاع ان يمسولي عليها حين شب الصراع بين ابناء العلم ، فوجد بينهم ثغرة استطاع ان ينفذ منها الى الحكم مؤيدا فريقا ضد فريق ، ورافعا من شان احد صغاليك المدينة — وهو يهودي اسمه رفيع — الى مرتبة مساعد الحاكم ، غير ان هذا المساعد اليهودي يعمل في دأثرين: مصلحة هو اولا ، ثم مصلحة الحاكم الذي يرتبط به وجودا وعدما ولهذا فانه يحلم بالاستيلاء على « حبيبة » وقصرها ، وان زين لهذا الحاكم ان خطته تؤدي الى اقتران الحاكم بحبيبة والسيطرة على القصر ، بل يتورع رفيع هذا عن مهاجمة قافلة سلاح قادمة لحساب سيده ، وايهاهه بان فتيان القرية هم الذين هاجبوها واستولوا عليها ، فلما اكتشف امره ، راح يدافع بغير حياء عن سلوكه ، فهو في حاجة الى القوة الذاتية ، التي الجأته الى ما يظنه الحاكم خيانة له ، ولكنه في حقيقته من اسس استقراره . ولكن الحاكم لا يقتنع بمنطق رفيع وحججه ويأمر بوضعه في السجن حتى ينظر في امره ، وتكون هذه فرصة ابناء العلم للقاء على الحاكم الاجنبي الصليبي ، ولكنهم يتشاجرون حول الضمانات والحقوق والمكاسب والزعامة وتوقع الخيانة فيما بينهم .. والحاكم الصليبي ينظر اليهم شامتا غير مصدق !!

فقد عرفت الان ان حبيبة هي فلسطين ، وان عشاقها هم ابناء عمومها من حكام الامة العربية ، الذين خلطوا بين شعبيها وعشق مصالحتهم الخاصة ، وكان هذا الصليبي موجود عشاق اخرين دخلوا الى حلبة المنافسة وهم اشد سطوة ومكرا ، هم هذا الحاكم الصليبي — او من يمثلهم — ورفيع اليهودي عين الحاكم ورئيس الامن والمستشار في الوقت نفسه .

وكما في مسرحية « الثالث » فان المؤلف مسبق اليها ، لكن السياق هنا يختلف ، انه هناك ينمي الشخصية ، وي طرح من خلالها قضية جديدة ، ولكنه في حالة « حبيبة » يتحدث عن قضية جازمة في بدمها التاريخي ، ومعروفة سلفا ، ويتحقق الاجتهاد والاصالة في زاوية الرؤية واقتراح الحل ، وفي لباقة الصنع الفنية . ويمكن ان نذكر بعض المسرحيات التي تعرضت لقضية فلسطين : « وطني عكا » لعبد الرحمن الشراوي و « ثورة الزنج » لمعين سبسيو ، و « القرباء » لملي عقلة عرسان ، وقد شاهدها جمهور الكويت في العام الماضي ضمن نشاط الاسبوع الثقافي السوري ، و « حبيبتني شامينا » لرشاد رشدي . واخطر ما يواجه هذه النوع من المسرحيات ، واعني التي يقوم على حادثة تاريخية سواء تناولها بصورة مباشرة في اسماء اشخاصها وادوارهم ، او من خلال صورة مقنعة ، وكأنها رمز يكابل — وليس

بالفشل على اي تغيير يتم داخل النظام نفسه ، او ان النظام لا يستطيع ان يثور على نفسه ، وممير هذه المحاولات ان تتردى اكثر !! وتأتي محاولة حسن يعقوب العملي لنقول ان الاصلاح بطريق الديمقراطية لن يؤدي الى نتيجة ، فالنخلة والشكوك والانزاف حول المبادئ يفسد كل شيء او لعله يريد ان يقول ما هو اقنع من ذلك : اننا شعب لا يستحق الديمقراطية ، او لم يهزل لحل امثاتها واستثمار ايجابياتها ، والحل الوحيد الممكن هو هذا المستبد العادل !! واذا وضعنا هذه النتيجة امام ما اراده الحكم في السلطان الحائر من الانحياز المريح الى الاصلاح عن طريق الديمقراطية منها كانت النتيجة ، — وقد قدمت الفقرة نفسها مسرحية الحكيم تحت اسم « سلطان للبع » منذ عامين — فلما سجد الخلفاء المناخ ، مناخ الستينات عن مناخ السبعينات وقد حدث بينهما الكثير المهول في الحرب والاقتصاد والسياسة ، كما سجد اخلاف قنصاات المؤلفين نظرا لتكوينهم ورويتهم المستطلة للمستقبل ، وكهن ليست في صالح الجيل الحالي من الكتاب .

عشاق حبيبة :

ويبدو ان الكاتب شديد الطموح ، فالفضية التي طرحها هذه المسرحية لا تقل خطرا عن سابقتها . وهو مسبق في طرحها بعدد من المحاولات التي تفري بالوازنة ورصد الظاهرة في نموها ، ولعل ان نتعرف على « عشاق حبيبة » ينبغي ان ندرك ان جبة الفكرة او خطر القضية التي ينهض عليها ابناء المسرحيين ليس بديلا للمعالجة الفنية الناضجة ، التي هي اصلا عماد العمل الفني الناجح ، وهو محكوم بها قبل اي عنصر اخر من عناصر البناء الفني .

« وحبيبة » شابة جميلة في روعة الصبا ، وهي ثرية ايضا ، ورثت عن والدها ثروة — او كنزا كما يحب المؤلف — وقصر ، وليس لها اخوة (!!) ولكن لها ابناء عمومة ، فهي في حياية كافي من الناحية الشكلية ، غير ان ابناء عمومها (ابن جبير وابن ضير وابن شكر وابن نصير) هم سبب بلانها اذ تأمروا على ابيها من قبل حتى مات مسموما ، وهم يزحفون واحدا وراء الآخر طمعا في القصر وصاحبته ، فلا يصدى لهم غير ابن عم اخر او آخر (احمد) وهو الوحيد الذي غير وينا لحبيبة ومحبها لها ، وهي تحبه ايضا وتتق فيه ، ولهذا صار غرضا لابناء عمومته ، لا يتورعون عن التآمر عليه ولو باستعداد خصومهم الطبيعيين ، وقد يتوحد ابناء العلم امام ضرورة عاجلة او عداء سافر يواجهم ، ولكنهم وعند اول بادرة نجاح يعودون الى الخلاف وتستيقظ المطامع من جديد .

وحكاية حبيبة وعشاقها هذه لا تجري في زماننا ،

الرمزية - خطر هذا النوع أنه يستقطب في التسجيل بسهولة ، ويخضع للشكك والتريب الخارجي للحوادث، ومن ثم لا تكون لديه الفرصة لسبر أغوار الشخصيات واكتشاف الدوافع ، وتحليل الوقائع فضلا عن أنه قد يتعمق في دلالات غير مرادة له أمام ضرورات الصنعة المسرحية فتمتدح « يفتن » المشاهد أو القارئ الى ما ترمز اليه الشخصيات ، فان خياله سيعمل بنشاط كبير في احلال الاشخاص الحقيقيين المعروفين له بمصانهم مكان الاسماء « الفكرية » التي اعطتها المؤلف . وهكذا يصير الحاكم الصليبي عند المشاهد أو القارئ بديلا عن ، أو تجسيدا لانجلترا أو امريكا ، أو الغرب مثلا ، ورعيه أو اسرائيل ، أما أبناء العلم فان اسماهم ، وهي صفات في الوقت نفسه قد تشير الى مواقف قطاعات أو دول عربية أو شخصيات من القومية ، سيفسرهما كل مشاهد حسب موقفه ، فهناك ابن جبير ، وهو جبار ،وهي ينكسر فان كسره لا يجبر بسهولة ، وابن ضرير ، وفي اسمه كناية ، وابن شريك وهو ليس في العزل ولا في التفرغ ، وابن نصير الذي يمثل جانبنا من الامل لكنه يضيع ، وتبقى شخصية احمد التي ستعنى الشعب الفلسطيني نفسه ، الذي ينبغي ان يكون صاحب الوصية الوحيد والزوج المرتقب لحبيبة بارادتها الحرة .

هذه المسرحية تسجيلية ، ليست بيتا تنويعا الإبداع أو الانتفاع أو الحرارة التي استلهاها في المسرحية السابقة ، حين صنعها المؤلف متحررا من ضغوط الواقع التاريخي ، غير متخوف من انحراف الرؤية أو اصدار الحكم الذي قد يغضب فريقا من الناس ، وبهذا الخضوع للمعلوم ، وتهيب المغامرة الفكرية ، قدم عملا يعرف المشاهد سلفا وفي منتصف المسرحية ، كيف ستستمر الأحداث ثم هو لا يجد دلالة جديدة لشيء ، فهذا ما يراه ، وما يعرفه ، وما يتوقعه بالفعل وهذا تشابه ، مع اختلاف في التفاصيل ، مع ما فعله علي عرسان في « الغرباء » وتصرفه المحدود قد يعني ان المسرحية لم تثل شيئا جديدا ، انها تصيدت حادثة صغيرة مكررة اiban الحروب الصليبية ، حين انقسم البيت الابوي على نفسه ، وراح حكامه يتساقدون في صراعاتهم الداخلية الى درجة دفعت بعضهم الى مهادنة بقايا الصليبيين في الشام ليتفرغ لخصمه ابن عمومته ، بل قد يستعين بأعدائه لحاربة اهله في سبيل سلطانه الشخصي !! قد تمنى المسرحية « ما أشبه الليالة بالبارحة » ولكنهما لو ارادت فما بلغت ، لانها لم تحرص على احياء صورة ذلك العصر البعيد في خيال وذهن المشاهد ، بل انها لم تحرص على احياء صورة ذلك العصر البعيد في خيال وذهن المشاهد ، بل انها لم

تقدم عنه أية معلومات ايجابية او تفصيلية فيما عدا سيطرة حاكم اجنبي على مدينة عربية ، وطبعه قسي غنائها الجبيلة وثروتها ، وبالمثل غائبا لم تقدم صورة المرحلة الراهنة بكل معطياتها ، فلم نر الوعي الشعبي في صورته الجماهيرية المدركة ، اذا تجاوزنا تلك الصورة السلبية حين انصرف الناس عن الصلاة خلف قاضيهم المنحرف المدلس المتعاون مع الحاكم ، الى الصلاة خلف « العابد » ، وهو رجل صالح على قدر من الشكينة ، وقد حدثني المؤلف انه استلهم فيه شخصية سلطان العلماء العز بن عبد السلام ، اما وقد اعلن ذلك فاننا لا نرى بين الرجلين أي وجه شبه ، فهذا العابد قد تعاون بدوره مع الحاكم الصليبي حين قبل المنصب في ظل ولايته ، قد يكون له منطلقه الخاص في ذلك ، لكنه أصبح قليل التأثير في الآخرين ، فحين حاول ان يضل نصحه لإنهاء العلم المتصارعين ويذكرهم بان حبيبة لاحد ، ولا معنى لطمع ابن جبير فيها ، تصدى له هذا بقوله لا تنهني بالطمع . انت قبلي رصيت بالوطنية !! فإن هذا من الشيخ العز ؟ ولو قال انه استلهم شخصية الجعبري لكان اتيق وأقرب الى الادراك .

ولاني الى شخصية «احمد» وهو اشكال اخر سيواجهه المشاهد حين يتخذ رمزاً للشعب الفلسطيني، أو المقاومة ، صحيح انه لم ينحرف عن هدفه السذي اعتنق منذ البداية ، وهو ان حبيبة له دون غيرها ، وأنه الواحد صاحب الوصية الصحيحة ، وأنه غلر على نفسه - قبل ان يكون رئيس العميون للحاكم ، فتعاون بشرف مع حاكم غير شريف وكشف له بؤامرة رفيع في الاستيلاء على قلعة السلاح ، دون ان يكون قد اعد عدته لاستثمار هذه الحادثة الخطرة لصالح موقفه مع حبيبة . بل ان المؤلف رعاية منه لدلالة رفيع ودوره في المنطقة العربية ، وتعاون مع القوى الاستعمارية ، قد الفى جانبها اخر وهو دور المقاومة وما كان يمكن ان يؤثر به هذا الدور في تصعيد الصراع المسرحي من جانب، والكشف عن دور القوى الفاعلة المؤثرة في مستقبل الحوادث من جانب آخر . فقد اعلن رفيع ان فتيسان المدينة هم الذين نهبوا قلعة السلاح . وهنا يتوقع المشاهد تطورا خطيرا لاحداث ، ولكنه يفاجأ بعد قليل انه لا فتيان ولا يحزنون ، وان المسألة دبرها رفيع لصالحه ، وليس امام احمد الا الصراخ المائس في ابناء عمومته . . فهل هذا رأي آخر في تفتت المقاومة ودخولها في سلسلة من الاستقطابات اذهبت بهجتها ونالت من قوتها والامل المعلق عليها ؟! اذا كان قد اراد ذلك فان الامر كان يحتاج الى عناية اكثر ، وحرص اكثر في تركيب الاحداث .

لغة المسرح :

حسن يعقوب العلي دارس لفن المسرح على اصوله الاكاديمية ، وقد يرى بعض النقاد ان الدراسة النظرية المستوعبة تنفع الناقد اوى ضرورة له ، لكنها لا تنفع المؤلف وقد تضر به حين تلج عليه النظريات والاهداف ، فيحاول ان يتفلسف ويتعمق ، ويسرف في رعاية الشخصية وشرائط بنائها ، مضحيا بعناصر قد تكون اكثر اهمية بالنسبة للمشاهد العادي ، مثل الحركة ، والواقف التي نتاجها غير ما يتوقع وتدعشه ، والمعارقات المضحكة ، واللعب باللغة في حدوده المقبولة ، والاكتفاء بالجملة القصيرة والحركة الدالة عن الاسراف في التحليل والاعجاب والاسترسال البلاغي . والحق ان مسرحيتي هذا المؤلف قد سلطنا من هذه الانفسات « التلقائية » او اكثرها ، بل ان لغة المسرح عنده توشك ان تكون في اوج صلاحيتها ، ولا اعني مجرد العبارات المتداولة في الحوار ، وانما مجموع العناصر المكونة للعرض المسرحي ، وفي مقدمتها لغة الحوار واسلوب توزيعه .

وعند العلي بعض « اللوازم » ، ربما ساق اليها الميل الى اقتباس اجواء التراث ، ففي كل من مسرحيته حاكم ظالم ، وارث مغضوب ، وامرأة يطمح اليها الظلوم ويعتبرها رمز نجاة ، وخادم خائف يدعى الساذجة وهو ليس كذلك ، في هذا يلقى غير خاتم المقي في « الثالث » مع « عمران » خاتم حبس واحد وان كان عمران هذا وصاحبه حلية ، وهي خادم ايضا — ينتهيان الى خدم مولير ، وقد قرأه حسن يعقوب وقدم عن هزلياته اطروحة تخرجه في معهد المسرح ، فها ليسان من النوع المستكين الذي تألفه في مسرحياته يردد في بلاهة : « نعم عي ، نعم عمتي .. الخ » ، ولا شأن له بما يجري من احداث وما يحل من مؤامرات ، انها في هذه المسرحية يمكن قدرا من حرية التعبير عن نفسيها وعواطفها الخاصة يتجاوز الصورة النمطية لاسبابها ، وهما — كما عند مولير — يتجاوزان المهام العملية الموكولة اليها الى المشاركة في التفكير والتدبير بل قد يتجاوزان ذلك ايضا الى ابداء المشورة لساندها والتدخل ايجابيا لصالح هؤلاء السادة ، على نحو ما نشاهد في كثير من ملاهي وهزليات مولير ، بل ان عمران يحاول ان يتحذلق فيسطنع الشعر ، ومن قبله كان عنبر يردد الشعر ، ولم يسلم الامر من بعض الهفوات ، ولعل المؤلف لم يعين بهما ، فها من الاشياء الصغيرة ، وان التوفيق حالهما بالمصادفة ، فخلية في بداية المسرحية خادم متبردة طوبح ، تحلم بقدر عظيم من الحب ، مثل ذلك الذي يكنه احمد لحبيبة ، وتعلن انها لن تتزوج خادما ،

فيمررها ببيت جميل وحفل يعمل به الزوج المرتقب . وينزعج عمران من هذا التنازع فتقول مستكسرة : « وهل يرتبني ان اظل خادمة طوال عمري ؟ ولكنهما يفضيان الى تذكر علاقتها بهذا البيت ، فلا تمضي غير دقيقة او دقيقتان حتى تقول حلية كلاما ينافس استنكارها السابق : « لن اغادر هذا البيت الا الى القبر » !! ويوجب عمران مملقا : « بعد عمر طويل يا حبيبتي .. بعد ان نتزوج وتُخلف خدما وخادمت .. » الخ فهذه فكاهة مجة في مستوى الهزل ، تنبؤ عن جو الكوميديا الراقية التي سادت المشهد ، وتكسر الابعاع المتبول لاحداث القادمة .

اما بوهية الحوار عنده فهي اصيلة تعمل بكل قدرتها ، الجبل القصيرة ، الملائمة التي نادرا ما تند عن طبيعة الشخصية او تتجاوز مستواها ، وتعتد على ردود الفعل الطبيعية وتجنب الاسترسال الانشائي ، فضلا عن تحرك الكليات بين الشخصيات المتجاورة كأنها مجموعة من كرات « البلياردو » التي تتحرك عبر مثلثات مفتوحة لا تنتهي ، وبالفعل من اسلوب صياغة الحوار يوحي بمثل يتحرك ويواجه ، ليد ما يكون عن النزعة الاتقائية ، وتامل موقف غير وخاوره مع ابي يوسف ثم ذهابه لاحضار كوب العصير ، وتقوم ابي الحسن في نفس اللحظة .. تأمل التوقيت والنمى ، والعبارات المتبادلة ، وكيف بدأ صاحب المقهى يعجب باخلاص تابعه في نفس اللحظة التي بدأ فيها هذا التبع في خيانة سيده . وهذا ابو غالي وابو يوسف واعتبر كاتبا على مكاسيهم في ظل العهد الجديد ، ويتوجسون شرا من صدام ابي الحسن مع كبير التجار ، فيقررون الذهاب الى الاخير واعلان الولاء له ، ولكنه يطردهم فيعودون بالحررة والعجز :

(ابو غالي : داخلنا من اليسار ومعه ابو يوسف

وعنبر) واثراته

عنبر : واجارياته

ابو يوسف : وا وظيفاته

ابو غالي : وا ويلاه .. ضعنا .. ضعنا .

عنبر : اصبحنا لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء .

ابو غالي : طردونا .. اتول له نحن معكم .

ابو يوسف : يقول لك ابعد يا كلب

عنبر : اتول له نحن ضد ابي الحسن

ابو غالي : يقول لك اخرج لك قرد

ابو يوسف : اتول له سنشهد ضده .

ابو غالي وعنبر : يقول لك اذلق يا حثير .

ابو يوسف : ليس جديدا عليه احتقاري .

عنبر : ليس ايامنا الا العودة الى سيدنا .

ابو يوسف : ومرد الكلب على التصاب .

تجري في نسق واحد ، مع «شعر» عمران الذي يتخلل المسرحية . ومع هذا فإن عنصر الصراع في هذه المحاولة الثانية في صورته الصحيحة ، وهو صراع متصاعد ، لا يتراجع أمام الحيلة إلا ليثب من جديد إلى نقطة متقدمة ، وهذا يجعل المشاهد — حتى وإن احاط علما بالآطار العام لما ترمى إليه المسرحية — مشدودا إلى تتبعها ومراقبة تفاصيلها ، وهو صراع مكثف حول قضية واحدة ، تناولها حقيقة ورزا في قصة مسرحية متباسكة ، تتنوع على «النراث» في هذا المجال دون ريب . وهذا كله يجعلنا أكثر ثقة بمستوى حسن يعقوب ومحاولاته الجادة القادة ، الفادرة على تنمية ذاتها ، واحترام مستواها الفكري واللغوي معا ، وهو ما يمثل النغمة الناقصة ، أو التي كانت ناقصة ، في تطور الحركة المسرحية في الكويت ، ويحقق لنا رجاء عزيزا ، على طريق مخوف بالإغراءات والمخاوف .

د. محمد حسن عبدالله

— الكويت —

أن ما تردده نظريات المسرح عن البعد الاجتماعي للشخصية ، وتأثيره في البعد النفسي ومسودور لفحة الحوار عن مستوى الشخصية صدورا تلقائيا يتحقق كأصدق ما يكون في هذا الابتباس القصير ، لقد اختلفت عبارات الخادم السابق ، عن عبارات المشعوذ ، واختلفا عن ردود فعل أبي غالي الخائف على ثروته . . وهم أخيرا يجتمعون كالكلاب عند القصاب ، فأمثل له صداه الحسي والنفسي ، وحتى القصاب لقب بإبي الحسن الذي اشتط في تطبيق عدالته الصماء ، فأسأل دماء كثيرة . . امتزجت فيها دماء الظلم بدماء الديمقراطية .

غير أن هذه اللغة الذكية ، وهي لغة المسرح المناسبة ، قد تراجعت نسبيا في المحاولة الثانية ، فبعيدا عن مداعبات حليلة وعمران في مفتتح المسرحية لا نجد هذا الحوار الطائر الذكي ، وبخاصة حين يلح الموضوع السياسي ، وتتوالى عبارات وكلمات مثل : الجباهير والتحرير والارض والبيان رقم ٢٤٢ ، فهي لا

يصادفنا ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhiit.com عن دار ذات السلاسل

أدب المرأة في الكويت

تأليف

ليلى محمد صالح

المراجعة

تأليف

الدكتور محمد جدي شركس

لنازك الملائكة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الدكتور
أحمد مطلوب

جاء عام ١٩٥٢ نشرت بعض شعري ، ومن ذلك قصيدة «الفقر» التي نشرتها جريدة «النهضة» البغدادية وقالت انها لون جديد من الشعر لم يالفه القراء . ويعلم الله انها لم تكن جديدة في خروجها وانها هي من وحي « شغايا ورماد » وتأثيره ، بل هي ومضة من الشرارة التي قدحتها نازك الملائكة وسار على هديها الشعراء . ومرت الاعوام وصدر ديوان « قرارة الموجة » — ١٩٥٧ — وظل اعجابي بالشاعرة عظيما وبقيت اتابع ما تنشر وانتليذ عليها واعكف على دواوينها وكتبها التي صدرت بعد ذلك وهي : « قضايا الشعر المعاصر » — ١٩٦٢ — و « شعر علي محبوب طه » — ١٩٦٥ — و « وشجرة القمر » — ١٩٦٨ — و « مسألة الحياة وأغنية للإنسان » — ١٩٧٠ — و « التجزئية في المجتمع العربي » — ١٩٧٤ ونازك في هذه الدواوين والدراسات شاعرة ناقدة تستشرف افاقا بعيدة وترسم

قبل ثلاثين عاما وقع بيدي ديوان « عاشقة الليل » — ١٩٤٧ — لنازك الملائكة التي كانت اول شاعرة معاصرة اسمع بها ، ولم اكن اعرف يومذاك الا الخنساء التي حفظت قصيدتها في رثاء اخيها صخر . وقد رايتني اندفع الى الديوان الجديد واحفظ الكثير منه بلا فهم ، واني لمي ذلك وانا في اول الطريق؟ وبعد عامين صدر ديوانها الثاني « شغايا ورماد » — ١٩٤٩ — الذي كان ثورة لم ألفها في ديوانها الاول ولا في الشعر الذي قرأته في المدرسة . وصرت منذ تلك الفترة شديد الإعجاب بالشاعرة ومتعصبا لها ، وأخذت — بعد أن اشتد عودي قليلا — أخوض في جدل عنيف مع الذين وجدوا في «شغايا ورماد» خروجا على المألوف ، ولعل ما سطرته على صفحات الجرائد المراقية كان احد جوانب ذلك الإعجاب والتقدير، وكنت بعد ان صدر « عاشقة الليل » ويوم اجتاحت النقبة بغداد سنة ١٩٤٨ قد بدأت اترجم الشعر حتى اذا



حياة أدبية جديدة . وكنت طوال تلك السنوات أريد التيسر في الحديث عنها ، ولكنني أحس دائها بالتهيب الذي أخذ يزداد كلما ازدادت قربا منها ، حتى جاء هذا العام — ١٩٧٨ — يحمل في مطلعته ديوانين جديدين لها هما « للصلاة والثورة » و « يغير الوانه البحر » وهما مما قالت في عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٤ بعد ان توقفت عن الشعر بعد « شجرة القمر » وأخذ الناس ينساقون عن سر ذلك التوقف ، وكانت الشاعرة أكثر حيرة منهم ، فقد ظننت ان الشعر غاض معينه حتى كان يوم ١٩٧٢/١١/١٢ فاذا به يتدفق حينها جامتها ببطاقة ميد تحيل صورة لمسجد قبة الصخرة ، واذا بها تكتب على البطاقة :

يا قبة الصخرة
يا وردة يا ابتهالة مضربة الفكره
ويا هدى تسبيحة علوية التبره
يا صلوات عذبة الإبهاء
جاشت بهما الإبهاء
يا حرقة المجهول يا تمطش الانسان للسماء
يا وله الركوع يا طهره
يا وردة الخضوع يا نداء يا عطره

وتبت القصيدة في الصباح التالي وكانت « للصلاة والثورة » التي سبقت بها الديوان ، لان الصلاة والثورة — عندها — يملنان جانبي الانسان الكامل في هذا العصر ، فالصلاة « رمز الجانب الروحي لنا » في الورد التي تنبت في النفس الانسانية من اثر اتصالها بالمنابع الاولية الجميلة ، « منابع الله » ، والثورة التي « رفض الانسان المكتبل لكل زيف وفساد وعبودية وشر وطغيان وقبح وظلم في الحياة الانسانية » . وهذه هي الحقيقة التي يكرها من اتخذ الزيف سبيلا ، اما الذين منوا بريهم وابتهم فانهم يرون « الثورة مرتبطة اشد الارتباط بالصلاة فالانسان الذي يصلي لله صلاة كاملة الإبعاد شاسعة التطلعات هو الانسان السذي يعرف الرفض الحق والثورة على كل ما يهين كمال الانسانية ، بل ان الصلاة هي نفسها الثورة » :

متي نصلي ؟ انما صلاتنا انفجار
صلاتنا ستطلع النهار
تسلح الغزل تعلي راية الثوار
صلاتنا ستشمع الاعصار
تستززع السلاح والزئيق في القفار
تحول الياس الى انتصار
صلاتنا ستنتقل الجذب الى اخضرار
وتنظم الصفار
فاكهة الصمود والاصرار
يا قبة الصخرة بن صلاتنا سيرتوي اذار



وتثبت الرايات والثمار

صلاننا تفجر الأنهار

وتبعث الفناء واليهيرون والاحرار

تعيينا لوطن المشرق ، نحو المار

وهذا شعر العقيدة التابع من الايمان العميق
بالله وبالثورة التي يحملها الاسلام ، والصلاة هننا
معادن حي للقيم الثورية ، والقيم الجمالية ، والقيم
الانسانية ، ، وهذا ما ينبغي ان تنجبه الامة لتحرر
نفسها من اساطير الاولين وتعظم قيود المستعمرين
الذين لم يتسللوا اليها الا حينها فقدت مقوماتها وانحرقت
عن الطريق القويم . ان قصيدة « للصلاة والثورة »
منطلق عظيم اتخذته الشاعرة سبيلا للتحرر والانتماء ،
وهي ترسم صورة حية لمن يريد السير في دروب الحرية ،
بل هي معلم نحو « ادب اسلامي » تفقير اليه الامة
منذ ثرون ، وقد شاء الله ان يكون عام ١٩٧٤ بشير
خير لانه اعاد الشاعرة المؤمنة الى منها الحبيب وفجر
ينابيع الشعر التي تنفقت دفننا خصباً ، فكان ديوان
« للصلاة والثورة » الذي جاء تعبيراً صادقا عن احساس

الشاعرة . ويتسم هذا الديوان بالجديد في الشكـ
والمضجون ، فقد فجرت الطائفة الكامنة في « البند »
الذي لم يعرفه غير شعراء العراق والخليج العربي في
القرن الماضي ونقلوا فيه الاخوانيا ، وحاولت في
تعيد هذا اللون وتضفي عليه مسحة المعاصرة فنظمت
« الملكة والبستان » ومزجت بين الرمل والنزج كما
كانوا يفعلون وادخلت الاواخر فيها ايضاً :

أرضه تير واسرار

وفيهِ نهر النار

سيولا من تسابيح وايهون واسلحة وثوار

وفيهِ يدفق الضوء الى قلب العناقيد

وتخضل المواعيد

تدوس الريح — اذ تعبر في المرج — سجاجيد

من العشب الطري

انه بستان ثوار وزيتون شذي

في ثراه القهري

سنديان ونهور وتواريخ قديمه

لم تزل فيها بقايا غمغمات من ترائيل رخيهِ

نقلتها شفة الريح والقي

عزبها ايل فلسطين هومه

ونداه وغيمومه

ونظمت « سبت التحرير » في هذا اللون :

قبل يوم السبت كنا مستنقلين

وفي اعيننا يبيكي ويمطر ليل تشرين

وكان الحزن خلف شروذ نظرتنا سكاكين

تسولنا على اسوار بيارلنا عثنا

جباعا تحت ظل نخيلنا المضي

وفوق مشارف الاوهام شيدنا

مساكننا وفي اروقة الكلابت خيما

وفي الهام ماكنها ، فلسطين

وبياراتها كانت لاسرائيل كان لها

شذى الزيتون والتين

وعطر الرمل كان لها وكانت نكهة الطين

وشيعنا جنازتنا وبين قبورنا تنها

مشرينا فوق ارمصة الظلي في طور سيزين

اكلنا التاج والريح شتاء

وصباح السبت اصبحنا ضياء

وتوهجنا ، انزنا ليل سبنا الحزين

ونفطنا ورودا ورمصا وغناء

شفة الجولان غننا وحزنا لواء فلاء

من مغائنا السببه

وانتزعا أرضنا من بين اشداق النذاب الهمجيه

انترعنا من الارهاب من ذل سراديب الطفافة

البربريه

وجعلنا رملها كحلا لاهذاب العميون العربيه

لم نعد تحت سمها غريبا

والدجي عبر صحاري عبرنا الدامي اضاء

وفي هاتين النصيتين دلالة واضحة على الطائفة التي

تحميها الازمان ويهجرها الايقاع ، ودعوة الى ارتياد

غياهب الشعر وجني ما فيها من ثمر داني القطوف وتلويين

الشعر الجاصب بما يظهره مشرقا وضاء ومنتجرا مطعاً،

وتجديد صورة واشكاله ليعبر عن الحياة الجديدة

ويستشرف المستقبل المأمول . ولم تقف الشاعرة عند

« البند » وانما استحدثت وزنا جديدا سمته « الموفور »

وهو « مستعلن ماعلن ماعلن » :

خضراء براقة مفدقه

كانها فلقه الفستقه

شفافها شفق اخضر

كم حاول الورد ان يسرقه

الشعر سبحان من له

والصوت سبحان من رققه

وسرعان ما استجاب الشعراء لهذا الوزن الجديد

ورد الدكتور عيده بدوي على هذه القصيدة التي نظمت

في ابنته « دالية » بقصيدة منها :

كانت وراء المني وردة

وفي ضمير السناس سقسقه

وحين زفت شدا نورها

فهز ايامي المطرقه

وبذلك كانت نازك الملائكة الشاعرة التي لا تقف

على شكل او غرض وانما تتخطى الزمان والمكان وتبعث

في الشعر حياة جديدة ، وهذه سمة الشعراء الكبار .
والفكرة التي تجمع خيوط القصائد هي « الصلاة »
و « الثورة » أي الإيمان بالله ورفض الزيف والفساد
والسقوط في مهادن الرذيلة . وكانت فلسطين محور
الديوان ، بل أن معظم القصائد تصب في هذا التيار
المتدفق وإن كان بعضها يتصل بأهداف أخرى كما في
« أقوى من القبر » التي كانت عن أمها الشاعرة
— رحبها الله — .

بجناحين من حرقة وحنان

صوت أمي أتى عابقا من وراء الزمان

من وراء مدى الألا نهائية من شرفات مكان

خلف أفق رؤاي وخلف المياني

من وراء حطام الأزارع من عطش الإنسان

في سهول فلسطين في ليلا السهران

والقصائد كلها صادقة في التعبير عن الواقع المؤلم
الذي يجها العرب وكانت « عناوين وإعلانات في جرائد
عربية » صورة محزنة للتحيز الذي تعيشه الأمة بعد
تكة حزيران — ١٩٦٧ — وأي تعبير أفعج من قولها :
والعربي لم يزل يصطاف في العام شهورا أريعه
منهجه هذا الصباح رحلة نهريه وأشرعه

والأمسية

في مسرح الأوبرج بين رقصة واغنيه

حول الكؤوس المنسيه

بين ذراعي بضعة مسترخيه

دافئة من أجل عينيها تطيب المعصيه

جرائد منوعه

ما بين حد الحق والباطل تبقى امعه

والعناوين صدى وقرقه

ثم تدوب في ثوان تتلاشي الزويهه

وباتي ديوان « بغير الوانه البحر » حاملا قصائد
١٩٧٤ ومضيفا بحرا صائيا جديدا تولد من مخلص
اليسيط « مستفعلن فاعل مفعول » ، ومثال هذا
الوزن « زباب صونية للرسول » وقد تكررت قيه
« مستفعلن » .

البحر اغماء لحن حب ، البحر زرقة

البحر طفل مسترسل الشعر

للأضحي فوق مقابله انكساره ، رفة وشهقه

البحر تاهو عرائس الماء في تراهيه ألف جوقه

يلبسن غيما ينثرن أجثنه من ضباب

عرائس البحر ضيعتني

زورق شوق هيمان في فضاء العباب

وصيرتني

فراشة الرغو والسحاب

ولكن الشاعرة كانت تنتقل غيما أحيانا من تنغيلة

الرجز الى تنغيلة المتقارب ، من غير أن يخلل الإيقاع ،
وقد حدث مثل هذا في قصيدة « تمهيات في ساحلة
الإعدام » ، فهي تبدأ الضرب « مستفعلن » وتنتهي
« مفعول » :

وقلت في لهفة أتوسل : أريد ، أريد

وحينما عادت الى هذا الوزن عام ١٩٧٥ لم تخرج
عنه في « نهضة الدم » وإنما حافظت على « مستفعلن »
عبر القصيدة كلها :

بيروت غابده

وهن دماء القتلى على جفنها سحابه

أين ترى البحر ؟ كان بالأمس هاهنا يا بيروت بحر

تكتب أهواجه وتهدو وينثر الشئذ والقرايه

وقد استفادت الشاعرة في استخراج هذا الوزن
من تنغيلة قصيدة الرصافي التي أولها :

سمعت شمسرا اللندليب

تاله فوق الفصن الرطيب

اذ قال نفسي ، نفسي الرقيقه

لم تهو الا احسن الطيبه

ولكنها لم تتف عند أبيات الرصافي التي كانت ترجع
الى « مخلص اليسيط » وإنما انطلقت منها لتأتي بوزن
جديد تكرر فيه « مستفعلن » .

وثلثت فكرة « بغير الوانه البحر » بالديوان
السابق « ولكن الصور الإسلامية والمعاني الروحية
تبرز فيه بوضوح » ، أي أن الشاعرة بدت فيه أكثر
التزاما بمقدمات السامية وقد اخذت القرآن الكريم
منطلقا لها في التعبير عن أرائها ، ويتجلى ذلك في

« الماء والبارود » وهي من ذكريات حرب أكتوبر
(تشرين) . وكانت الشاعرة قد سمعت أن فرقة من
الجيش المصري في سيناء كان أفرادها صائمين وحنان

موعد الانطار وقد نفذ الماء مدهم فراحوا يتضرعون
الى الله فجأت طائرات كاثوليكية وقصفت المعسكر

فنفجر الماء من الأرض حيث كانت أنابيب المياه اليهودية
مدفونة . وأترب صورة لهذه الحادثة قصة هاجر وابنها

اسماعيل ، فقد وقف النبي إبراهيم — عليه السلام —
في مكة قائلا : « ربنا اني اسكنت من ذريتي بواد غير ذي

زرع عند بيتك المحرم ، ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل
أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لطفهم

يشكرون » ، ورزق الله هاجر وولدها بعد محنة عظيمة
كما رزق الجنود الصائمين بعد أن كادوا يهلكون

عطشا :

الطفل اسماعيل يبكي عطشا

لم يبق في خديه لون وقمر

وهديه يسبح ابتاع مطر

وغصن جسمه ذوى وارثعشا

بالأمة تغير اتجاه الريح العاتية وتجعلها تسير رخاء في كل مكان .

ويكثر الحديث في « غير الوانه البحر » عن الله والشوق إليه ، ويتكرر لفظ « مليكي » الذي يشير إلى الله سبحانه وتعالى ، وهذه دعوة إلى الإيمان ونبذ للشرك الذي شاع في الشعر المعاصر تقليداً للشعراء اليونان أو لدعاة الاتحاد .

لقد كانت نازك الملائكة في هذين الديوانين مبدعة كل الإبداع ، وقد أضافت إلى صرحها معالم يهتدي بها المؤمنون ، لأنها عبرت عن إيمانها بالله وأخلاصها للامة وحبا للوطن كاحسن ما يكون التعبير ، ولأنها أضافت أوزانا جديدة ، وكانت في تصاندها لا تهرب منها الغافية بل تتركز في كثير من الأحيان على روي يشد أجزاء القصيدة ويوحد بينها ويضفي عليها إيقاعا جميلا يفنقه كثير من الشعر الذي يؤوده سجع الكهان . ولأنها فجرت في الألفاظ معاني جديدة بعد أن كانت في المعجم أميرة نائمة أو كما قالت :

الكلمة

في صفحة القاموس مثل وردة ملثمة
عطورها خفية طليسه

الوانها مسنورة مثل الظلال المبهمة

والكلمة

أميرة نائمة تهتسمه

أغفت عصورا في انتظار العاشق الأمير

يأتي من المجهول يصحي الصيف والمبهر

يقطف تلك الخلوة الموهمة

والكلمة

حورية غافية منعمه

يخرجها الشاعر من عزلتها لآلئها عذرية الاصداق

في بحر بعيدة تائهة الضفاف

يتنزه عرائس مائية في أفق مفقود

وشرفة مسحورة الاستار لم يسمع بها الوجود

تفتح شياكبا على عوالم الاطراف

ومن غير الشاعرة نازك يخرج الكلمات من عزلتها ويبيعت فيها الحياة ؟ ليست هي « سيدة الشعر العربي المعاصر » ؟ .

هذه جولة عابرة في ديوانين جديدين للنازك الملائكة صدرتا معا في مطلع هذا العام ، ولن تغني في كشف ما فيها من قيم نبيلة وأهداف سامية ، ويكتفي أن تشير إلى انها تعبير صادق عن الإيمان بالله والامة والوطن ، وانها يمثلان التزام الشاعرة بقضايا أمتها ودعوتها إلى « الصلاة والنورة » .

الدكتور احمد مطلوب
— جامعة الكويت —

وانكشى الوجه الوضي المقبر
وفي تراب مكة تبعثر الشعر الجميل الأشقر
وقلب أمه الحزين برعم منصر
ودمعها على مرايا وجهها ينحدر
تهيم في العراء

تجتاز سهول القار في ذلولها وتعفر
ويكثري من دمعها المحوم حتى الحجر
وسبع مرات سمعت والهة بين الصفا والمروة
ونارة بنيت جرحا خدها
ونارة تسقط ولهي في قرار هوه
ولكن الماء انبتق من تحت رجل اسماعيل :

الله اكبر

الكون حول الطفل مبهور بكبر
عطشان اسماعيل عطشان ولم يعد على العذاب
يصبر

رجلاه تضريان في حزن تراب مكة بجذبه ومحلّه
وتدقق المياه نثوى غبّه

من تحت رجله

يسيل جدول يروء مسكر من تحت رجله

وتصرخ الام : يسيل الماء

الماء يا ربي ، يسيل الماء

وارتوى اسماعيل كما ارتوى الجنود الصائمون
من بعد :

ويشرب الجنود

يسقيهم الله رحيقا نابعا من شفة البارود

تحبيهو قتابل اليهود

فبرتوي الاحياء

ينبعثون من قرار السمم والاعماء

حتى الذي صام ومات سوف يصحو موته ويفطر

يفوق طعم الماء

يفسله الماء من الدماء

فيشكر ويشكر

وفي ذلك ارتباط بالقيم الاسلامية وعودة إلى التبع الاميل الذي ينبغي ان تنهل منه الامة اذا اريد لها ان تحيا حياة حرة كريمة . وليس كاليان بفجر للحياة وللثورة في هذا العصر الذي انتهكته القيم الجاهلية وعصفت بها فيه ، فاذ به يترنج بين الفوضى والاضياغ ، ان استسلم الماني الروحية والنمسك بالمعقودة وحسب الوطن اسلم طريق وادعى إلى القوة والمنعة ، وقد أن لاساطير الاولين ان يتجاذب ليها ويتحطم ضلالها ، ولطلانك الشرك والاحاد ان تنحدر ليعيش الانسان في نور غير الاماني . ولعل اتجاه نازك الملائكة إلى هذه القيم ودعوتها إليها بأسلوب شعري رفيع وتمسكها



الـ
سعود



ليمان الفنايج

من ثم تنهض
تستلم هذا الزمان القذر

وتحتد أكثر لما تقوم لتصرخ في البر
وتشدوه تهتز
تهتز

حتى تهتز الرمال
تهز الفيوم
تهز الشجر

وتلقي على الافق كل الدفاتر
مكتوبة بالرصاص
وتبقى بذهنك بعض المهوم زهابا
لطقس السفر

ومن ثم ترحل اذ تقلع التمسس لما النجوم التي لا تخون
البراري

تظل دليلا لكل الحدود
وتأشيرة
في جواز السفر

ويبقى صراخك عبر السهول يشد المسافات
بين (التفود) وبين (الشقايا) وبين (الحفر)

تري ؟ ؟ ؟

تحت اي النجوم

ارى لم نظارتك اللتين تشدان فؤدك مهترجة
ويعاوهما في المساء القبيار
وبقيا رذاذ المطر

ويعكسن فوق الاطار الزجاجي كل الممارات
كل الاشارات
كل المطارات
مفتوحة بانتظار السفر

ولما تفهقه اثر الانقاسات في ليل ايامنا
ويترق من وطاة الضحك نظارتك
وبعض الثنايا البرونزية الصنع تحت القمر

اراك صديقي
تقوم وتجلس بين (الدلال)
لتنكتب تنكتب — عبر احتساء الفناجين — بعض المقالات
مزحومة بالضجر

واذ ما يهزك ضيم الحياة
وتهدا من زحمة العصر افكارك البيض
تسكن

قصة
سليمان
الخليفي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrbit.com>

اتحاد البطيخ

التعليم ، وهو الى جانب هذه الفضائل خلق ومطيع كالدولفين . واخيرا يأتي السادس فيهم وهو رجل عقي هيجي ابوي وعاشق للحلوى ...
هذا قليلا من انفعاته ، وبدأ يستعرض المهام التي اختار لها الرجال السابقين . وكانت هناك المسألة المالية ، وما تحتاج اليه من تنظيم وبرود اعصاب ! وجلسات العمل المستمرة وضرورة تسجيلها ! امزجة الناس ، رغباتهم وتطلعاتهم وضرورة ملاحظتها بوعي ودقة ! فضلا عن مسألة النقد والاقتراحات وهي شكاية خاصة ! ومسألة العلاقات العامة والدعوة والتنقيف الشعبي ! واخيرا لجنة التصويت على المشروعات !

تأمل في مجموعة الملاحظات والانطباعات الخاصة به او بفكره ، وما ذكر او تذكر به الناس ، فحاول ان يخرج بأفكار محددة عن الشخصيات التي اعتبرها صالحة لمهمته ، مع شيء من الضبط يمكن ان يتم بواسطة نوع جديد من شعرة معاوية .
فالهم ضرب اللسان ، بارد الاعصاب وله كرش كبيرة جدا . وثانهم شريطي البنية ، كما لو ان الطبيعة ارادت ان تشير به الى حقيقة تناساها الآخرون ، الا انه مبتسم ابدي . وثالثهم يمكن الحديث الى جانبه بالساعات ، فلا يتحرك به شيء ما لم يمس باليد او بخلافها . . ورابعهم قصر ادنى من الباع . وخامسهم جميل الطلعة جهوري الصوت ، وقد نال قسطا من

السيد ثالث — ان تولى الوصاية على شركة الاوقية الزائدة ، هو مسئولية تاريخية في اعنائنا وذلك بسبب طريقته التي تتعارض مع الكثير من المبادئ المرعية ؛ مما يسبب الفلق بين السادة الجهور .

السيد قصير — مع اعتقادي بان اسماها متهاودة ، و ...

السيد مطيع — كنا نعان في كثير من محاضراتنا ولقاءاتنا وعلى رؤوس الاشهاد ، ان ما يحتاج اليه المواطن الطيب هو الاخلاص شديد النقاء والذي لا يمكن ان يتبدل الا ببطل هذه المجموعة المؤمنة بواجباتها ، ولا ننسى السيد الرئيس ...

(مطيع يبدأ التصفيق)

السيد قصير — ارى ان من واجب الانتصاف ، الالتفات الجاد الى زراعة البطيخ بأسلوب علمي ، وتنميتها والقيام على محو الامية بين المشتغلين فيها ورعايتهم صحيا ، وليس مجرد العناية بالتجارة البحتة.

السيد عاشق : التجارة اهم ، حيث انها من عمل ابائنا ... وتقاليدنا اما (مجرد العناية) هذي فلا باله ، لا باله ...

السيد قصير — (مصيبة تصيكت)

السيد الرئيس — أرجو النظام .

السيد مطيع — (يصفق)

السيد بسم — تُرفع الجلسة للاستراحة لمدة ساعة .

انفس الجح وسمعت من بعيد عبارة (اشبلاك ارك)

هذا الاثر الخفيف للجرح ما زال قادرا على اثاره صورته واضحة مع كل التغير الذي طرأ عليه . كنت غالبا ما اصادفه يعمل بكبح في بقالة والده المصغرة وانا في طريقي الى المدرسة . وكان تلوثه الدائم بالفحم يثر فضولي ، اذ ان بيت (بو راشد) الذي تحيط ببابه بقعة كبيرة من دقيق الفحم بعيد عن الدكان بما لا يقل عن ١٣٠ ياردة !

كانت والدته امرأة عجوزا ، ذكية ومتحصنة بمعارف عميقة وكثيرة شعبية ، وقد انت به الى الدنيا في مرحلة متأخرة من عمرها وهو وحيدها ، وقد كانت مشغوفة به الى حد الخبل ، فقد اشتهر عنها ترديدتها لهذه الدعوات في حضرته وغيبابه .

« عسى ان تكون قبيحا فلا يحسدوك »

« وعسى ان تكون ذليلا فلا يقتلوك »

وكان بسبب من رضوخ والده الى رجاء اي من اهل الحي ولدى وجود مبرر قوي ، فانه يتلقى الامر بحمل المشتريات الى البيت المناسب ولكن في الوقت

وهكذا تم تعيين مجلس ادارة الاتحاد الذي يراد له ويكل وسيلة ان يكون ناجحا ومثمرا وان يكون عمره طويلا . وقد تجمع من خلنه رجال تجارة البطيخ وباركوا البدء في مسيرته النافرة .



بسم الله الرحمن الرحيم

وفي صبيحة يومنا هذا المبارك ١٠-١-١٠ وستين ، نعلن بدء مسيرة العمل في اتحادنا الاميين على مصالح اعضائه ، سائلين المولى النجاح والسؤدد .

يرى الداخل الى قاعة الاجتماعات ، امتدادا هائلا مشبعة ارجاؤه بالفخامة . اتيت على جذرائها ارفق بخلف الكتب والمراجع . كما تدلت من سقفها العالي ثريتان كبيرتان ، تضيء احدهما الطاولة الكبيرة الموضوعية في صدر القاعة فيها تضيء الثانية حضنها بسجاده المثير .

وواصل رئيس المجلس خطبته : يا اخوان ... ولم يكن هفنا الا : اسماء المواطن . ولهذا الهدف بالذات اتقنا على هذه الفكرة الرائدة . فبدلا من الجهد الفردي الواحد ، يأتي جهد الافراد متحدين . لذا كان اختيار النوعية العاملة مهمة فنية دقيقة . سوى ان الواقعية والثروة ، الموضوعية والحكمة ، الصف والدرج عليه الاباء ، لهي التواضيع التي اختارنا لها لطريقتنا في العمل والتعامل .

(تصفيق حاد يبدأ به السيد مطيع)

والان دعوني اقرا عليكم المهام الشكلية المكلف بها كل منا والتي نتسجم مع (تصورنا جيمعا) وهي كالآتي : —

١ — المسألة المالية السيد ذرب .

٢ — تقرير المحاضر السيد بسم .

٣ — الخبرة بالمستهلك وجمع المعلومات السيد ثالث .

٤ — الانتقادات والاقتراحات السيد قصير .

٥ — العلاقات العامة والدعوة والتثقيف الشعبي السيد مطيع .

٦ — لجنة التصويت السيد عاشق .

واخيرا أرجو ان تنفضوا بها لديكم ، وشكرا .

السيد ذرب — بما لا شك فيه ان اتحادنا ، يعني بمصلحة الجهور ومصالحة بقية الباعة افرادا وشركات سواء بسواء .

وابتسم السيد الرئيس باطمئنان .

السيد مطيع — وقد اوفينا هذه النقطة شرحا وايضاها للسادة الجهور .



المناسب . هكذا ومع مرور السنين امكن له ان يدخل جميع البيوت ومن مختلف الابواب ... وان ينكشف على معظم النساء والبنات وان يلمس الايدي الاف المرات . تصادمت اكنانه بأركان الازقة ، وخاضت اصابعه في احشاء المزاليح واشتم انواع الروائح والمطور ... عد اللقود وتمجج ومل العجب . صمت كثيرا وتعلم اجابات صيادي العيش . وتمتع من طرفه وامتلا بالغثيان . ولمس في نفسه مئات الرجال والشهود .

وقد تنقل السيد ضرب عبر مختلف الظروف حتى وصل الى هذه المكاتة . وها هو الان يقدم اقتراحا لبرجعة عمل الاتحاد للجنة المالية الحالية . تكامل الاعضاء بوصول الرئيس الذي جلس بصمت وقور .

السيد بسام — نبدأ اجتماعنا من جديد لمناقشة مشروعا رقم ٥٣ / د ٢٢٥ .

انحنى السيد ضرب الى جانبه لكي يضغط على زر الجرس في موضعه من منتصف رجل الطاوله ، طالبا السماح له بالحديث ، وهو تقليد تم الاتفاق عليه . وكانت جبهته تضلعم في كل مرة بحافة الطاوله اصمداها رقيقا ، يستشعر بسببه احساسا غنيا بالتواضع !!

وبدا السيد ضرب حديثه — ان تغيب عن بالنسبة المهمة الجادة والصعبة التي تكمن امام مجلسنا . ولا تغيب عن بالكم الحاجة الى القيام بنهلي الوسيطة الكلية على شركة الاوقية الزائدة ، بالاضافة الى ادخل ثلاثة من رجالنا اعضاء في مجلس ادارة جمعية التامين الوطني ، فقد طمح الكيل في هاتين الهيئتين ...

السيد قصير — لكن ذلك خرق ... **السيد ضرب —** (دون شعور بالمقاطعة) هذا من جهة ومن جهة اخرى فنحن فعلا في حاجة الى الدعم المادي . ان مشروعا لهذه السنة يقتصر على الدخول في مناقصة لتشجير المساحة (د / ١) — من الصحارى الشمال غربية ، برأس مال وقدره ٧٢٥ مليون دينار ...

السيد قصير — هذا خيالي ... **السيد ضرب —** واضعين في حسابنا المناطق الصالحة لحقول زراعة البطيخ في المستقبل . **السيد قصير —** وماذا عن قانون الاتحاد الذي يحصر نشاطه في ...

السيد ضرب — اما ما يتصل بالبطيخ وفتح الحجار ومختلف النباتات القرعية من خيار وكوسه وقاؤون الخ الخ ... وما يمكن ان يصنع منها من الياق الحمام ونظائر ومستحضرات تجليل او مخللات وجميع انواع

بادة المزة — فسيكون من ضمن المشاريع المدرجة على جدول أعمالنا ...

السيد عاشق — (يرفع يده بحسب الاشارة المتفق عليها للتصويت لصالح المشروع)

السيد ضرب — لم انته من كلامي بعد . والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

وفي نهاية هذه الكلية اقدم شكري الجزيل للسيد الرئيس وللسادة الزلاء .

السيد عاشق — (يرفع يده بحسب الاشارة المتفق عليها للتصويت لصالح المشروع مع شيء خفيف من التردد)

السيد الرئيس — يسرني ان اضيف موافقتي الى جانب موافقتكم على هذا المشروع الرائد .

وهكذا مرت ثلاث ساعات على هذا الاجتماع الدوري وخرج اعضاء المجلس دون ان يتكلموا — من اخفاء اثر الاوراق البادي على محياهم .. ما عدا السيد الرئيس الذي اخذ يلاحظ مشيتهم وهو لا يزال في مكانه بنوع من الدهشة . فقد خيل اليه انهم يتحدثون بينما ينقل كل واحد منهم قدمه الاولى غائثانية ، ابقاعا عجيبا ثالثا ، فكأنها هم يتكلمون على جانب صلب من الهواء . او كأنها هم يشعرون على رجل ثالثة !

سليمان الخليفي

— الكويت —

ما كنت أعلم أنني في كل واد مفترب ..
تجري بتاريخي السنون ووعدي لا يقترب ..
يا رب ماذا تبتغي روحي وقلبي المكتب ؟ ..
حتام ابقى في صراع واهتياج مضطرب ..
ارنو الى ما لا يطاق ولا ينال من الارب ..
واعيش في بحر العواصف والاعذاب المصطخب ..
لا ارتضي شيئاً من الدنيا ولا شيئاً أحب
الروح شاخت والمتى فيها تنوح وتنتحب
ضاقنت بي الدنيا واهلها فماذا ارتقب ؟ ..

يا نفس ما بال الملاة في أغانيك الزهر ؟ ..
والعمر في زهر الصبا يهفو الى لثم السحر ..
ما سر ذيك الصراع المستديم المستمر
والاغتراب المر والشكوى المقيمة والضجر
ترنين للعليا والمجدد المؤئل في الكبر ..
لكنها لا تبتغي العيش في دنيا البشر
تصورين من الحياة وتبحثين عن المفر
وتفرض كائنك بالمزارة والشقاء المستعر
يانفس يا بنت الاماني والربيع المنذر
هبي من الارماس كي تحيي ملايين الصور
في غيبك المنثور آيات واسرار كثر
والسحر في السق الغروب أما به من معتبر
يا نفس قريبي وانظري في الكون واستجلي النظر
فهنا بمعنى الذات افاق بها تزهو الفكر
وهناك في ذات الوجود تضيء افكار اخر
ان الليالي سوف تبدي ما تواريه الستر
ولسوف تاتين الزمان بكل فواح عطر
هيا الي قلب الحياة ولا تبالى بالخطر
ان المذي يهوى المعلا لا ينثى للمنحدر

جنة القريني
- الكويت -



صوتان من الذرات



جنة القريني

ابو الريحان البيريوني

عبقرية خالقة عبر العصور

بقتلم: حسني محمد بدوي

﴿ يقول «كارپينسكي» (Karpinski) ﴾
« ان الخدمات التي اداها العرب للعلوم غير مقدرة حق قدرها من المؤرخين وان الابحاث الحديثة قد دلت على ديننا للعلماء والمسلمين الذين نشرنا نور العلم حينها كانت اوربا غارقة في ظلمات القرون الوسطى ، ولم يقتصر العرب على نقل علوم الاغريق ، بل زادوا عليها ، وقاموا باضافات هامة فيها » .

﴿ ويقول « فرانز روزنتال » : (١) ﴾ « ان اعظم نشاط فكري قام به العرب ، يبدو جليا في حقل المعرفة التجريبية ضمن دائرة ملاحظاتهم واختباراتهم ، فانهم كانوا يبدون نشاطا واجتهادا عجيبين ، حين يلاحظون ويحصون ، وحين يجمعون ويرتبون ما تعلموه — من التجربة او اخذوه من الرواية والتقليد ، وكذلك فان اسلوبهم في البحث اكبر ما يكون تأثيرا عندما يكون

استهل مقالى عن ابي الريحان البيريوني بمقدمة موجزة عن فضل العرب والاسلام على العلوم والفكر ، على الثقافة الانسانية ، وذلك من خلال بعض احوال نخبة من مؤرخي العلوم واساتذة فلسفة الحضارة .. وليس من المستطاع في هذه المقالة ان اتناول باستفاضة شخصية البيريوني وسيرته او كل مؤلفاته ورسائله ومخطوطاته المتعددة ذات العلوم المختلفة والموضوعات المتنوعة ، لان الالام التفصيلي بالتراث الثقافي للبيريوني انها يستلزم الجهد الكبير والمجلدات الكثيرة .. وليس المجال هنا بمتسع .. فمن تتوق نفسه للبحث والدرس والتمعق والنهوض ، عليه ان يرجع الى ما يستطيع ان يصل اليه من مؤلفاته التي سنذكرها في موضعها من مقالنا اليوم ..

الامر في نطاق الرواية والوصف .. وبصفتهم مفكرين ومبدعين قد اتوا اعمالا رائعة في حقلي الرياضيات والفلك ، وللسبب ذاته نجح العرب في باقي العلوم .

« ويؤمل العالم «ليبري» (Libri) « لولا العرب لتأخر عصر التجدد في اوروبا لمدة قرون ، فقد لمح العرب في كل الميادين العلمية ، وفي الوقت الذي كان فيه الشعراء والادباء والفقهاء يقومون بأندوارهم في نهضة العرب الروحية والفنسية والخلقية ، كان العلماء في كل الميادين يقومون بقتسطهم في البحث. والنقل والتجويد ، ولم يتركوا بابا الا طرقوه ، ان لم يكونوا قد فتحوا في العلم ابوابا جديدة » .

« اما « ديلاسي اولبري » (2) فيقول : « لو ازيل العرب من التاريخ لتأخرت النهضة الاوروبية بضعة قرون ، فقد علمت الامة العربية الغرب بعد ان ايقظته خمسة قرون او ستة ، وحتى اواخر القرن الثامن عشر كانت مؤلفات ابن سينا لا تزال تناقش في جامعة (مونبليه) بجنوب فرنسا » .

« وتقال « جوستاف لوبون » (Dr. G. Lebon) في كتابه « حضارة العرب » : « كلما تعمق المرء في دراسة المدنية العربية تجلت له امور جديدة واتسعت امامه الافاق ، وبثبت له ان القرون الوسطى لم تعرف الامم القديمة الا بواسطة العرب اصحاب الفضل في مدينة اوربا » .
« ويقول الدكتور عبد الحليم منصور : « ثالث ثلاثة ازدهت بهم الحضارة العربية في عصرهم ، اولئك هم :

- ١ - ابن سينا .
- ٢ - وابن الهيثم .
- ٣ - والبيروني ... »

فمن هو البيروني ؟

هو : ابو الريحان محمد بن احمد البيروني .
ولد في الثاني من ذي الحجة عام ٣٦٢ هجرية (الموافق ٤ سبتمبر عام ٩٧٣ ميلادية) وذلك في ضواحي مدينة (كات) عاصمة دولة (خوارزم) ، وهي المدينة التي تعرف الان باسم (البيروني) ، وتقع شمال مدينة (كييف) على نهر (اموداريا) بجمهورية (اوزبكستان) السوفيتية .

ويقول البيروني عن نفسه : « انا في الحقيقة لا اعرف نسبتي ولا اعرف من كان جدي !

.. وتتنازع كثير من الامم في العالم على انتساب البيروني اليها ، ومن هذه الامم : روسيا وتركيا وايران ، غير علماء روسيا ان البيروني يمثل القومية الاوزبكستانية - ولكن الحقيقة الثابتة ان البيروني كان عربيا في لغته التي كتب بها مؤلفاته ورسالته .. كان

عربيا في روحه وثقافته .. كان يدين بالولاء الى عروبته ولا يرضى ان ينسب الا الى العرب ... وهو الذي قال : الهجو بالعربية احب الى من المسدح بالفارسية (٣) - وقد اخذت دائرة المعارف البريطانية ايضا بنسبته العربية . (٤)

.. وتطلق (البيروني) بكسر الباء وسكون الياء وضم الراء وبمعناها الواو وفي اخرها النون ، وهذه نسبة الى (خوارزم) وتعني بالفارسية (البراني) او (خارج المدينة) وذلك لاشتغال عائلة البيروني - فيما يقال على الأرجح - بالتجارة خارج المدينة .

ولكن ابن ابي اسبيعة في (عيون الانباء) يقول : ان البيروني منسوب الى (بيرون) وهي مدينة بالسند وقد اخذ بهذه النسبة الاستاذ / احمد امين (٥) . ويقول الاستاذ علي احمد الشحات في كتابه عن البيروني :

« .. ولكن انضح عدم صحة ذلك ، اذ لم يكن ابو الريحان سنديا ، وكذلك لا توجد مدينة في السند تعرف باسم (بيرون) ! : وهذا الزعم الاخير غير صحيح ، اذ وجدت مدينة عرفت باسم (البيرون) كانت تقع على مصب نهر السند !

وقد رحل البيروني عن موطنه وهو لا يزال شابا بائعا ، وتوطلت علاقته بابن سينا ، ودرس علومها عديدة واللغات مختلفة ، رحل الى الهند فحل معه الحكمة والفلسفة الاسلامية وفي الهند احاط بكنوز العلم عند الهنود وتعرف على ادابهم وفلسفتهم بعد ان درس اللغة السنسكريتية واتقنها ، كما درس عقائدهم وعاداتهم وعلومهم وضمها كتابه العظيم : « تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مردولة » .

ويقول الاستاذ / نفيس احمد الاستاذ بجايعة (كلكتا) بالهند :

« يعد البيروني احد عظماء العالم في التاريخ ، وهو يحتل مكانة فريدة بين علماء المسلمين ، اذ هو عالم ، مؤرخ ، طبيعي ، جيولوجي ، فلكي ، رياضي ، كما درس التقاويم والطب ويتمتع البيروني بحاسة جغرافية حاذقة .. »

بل كان البيروني عالما في اللغات ، وله الملم واسع بعلم الانسان القديمة والتاريخ الطبيعي لاجناس البشرية وعلم الاديان الماتار وعلم الاخلاق وعلم السلوك ويمكن ان يعد من افلاسفة ، كما بذل في اخر حياته عنابة فائقة بعلم الادوية وتاريخه ويعلم المعادن والجواهر وشارك في مجالات الادب والشعر والفقه .. وكان يتمتع بعقلية موسوعية فريدة ، وقد وضعه علماء الغرب والشرق في مصاف ارقى العقليات العلمية في الوقت الحاضر ! وهناك من قال من علماء الغرب

وقد بلغت كتب البيروني ١٨٠ كتابا ، ضاع الكثير منها ..
ونختم مقالنا بما قاله عنه المستشرق الالماني (شاخت) Schacht :
« كان البيروني يتبع بشجاعة فكرية غائقة ، وكان مؤتعبا لاطلاع العلمي اشد الولع ، بعيدا عن الاوهام محبا للحقيقة ، متسامحا ، مخلصا لباحثه العلمي خلاصا نادرا .. » .

ومن الرجال ان البيروني قد توفي في ٣ رجب عام ٤٤٠ هجرية (الموافق ١٣ ديسمبر عام ١٠٤٨ ميلادية) .
وقد احتفلت مؤتمرات عديدة في العالم الغربي بمناسبة مرور الف عام على مولده فاصدرت اكااديميات العلوم السوفيتية والاوربية والهندية مجندات دراسية تذكارية اعتراما بفضل علمه والثقافة الانسانية ، كما شاركت في ذلك هيئة (اليونسكو) منذ سنوات عديدة فنشرت ديلا (بيلوجرافيا) للقيم الثقافية العربية ، حوى بين دفتيه تعريفا بالكثير من اعمال ابي الريحان البيروني الخالدة عبر العصور ..
فهل قام العالم العربي والاسلامي ، بمثل ما فعل الغربيون من واجب التقدير وحبا في تراثنا العلمي وكنوزنا الثقافية ؟ !
وأذا كانت اصلتنا تنطوي على كل هذه الذخائر التي كانت نتاج موسوعيا في عصر عربي اسلامي مجيد قد مضى وانقضى ، فانظر كيف ، ولماذا اصاب اللدهور عصرنا وثقافتنا اليوم ؟ !

حسني محمد بدوي

- ❖ ان مقولات هذا الموضوع نفسينها المحاضرة التي القاها الكاتب في المركز الثقافي الالماني (مهد جونة) بمدينة الاسكندرية في مساء الثاني من شهر نوفمبر ١٩٧٧ .
- (١) Franz Rosenthal في كتابه : مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي .
- (٢) D. O'leary في كتابه : فكر العرب ومكانته في التاريخ .
"Arabic Thought And Its Place In History"
- (٣) ابو الريحان البيروني للاستاذ اعلى احمد الشحات .
Encyclopaedia Britannica, Vol. 3, Page 710
- (٤) دائرة المعارف البريطانية - المجلد الثالث صفحة ٧١ .
- (٥) فكر الاسلام - الجزء الاول .

المعاصرين : لو كان البيروني حيا اليوم لاستحق بجدارة جائزة (نوبل) !
لما عن مؤلفاته ، فقد ادرج البيروني بيناها بمعظمها في مخطوطه (الفهرس) ومن اهم كتابه « القانون المسعودي » وهو يعد اعظم موسوعة في علوم الفلك والجغرافيا والهندسة والرياضيات ، وينتهج فيه المنهج النقدي الموضوعي ..
والبيروني عدة مخطوطات علمية منها مخطوط : (راسيات الهند) وكلية (راسيك) معناها (موضع) وكلية (راس) معناها : (برج) اي برج مراقبة النجوم والكواكب السماوية . كما للبيروني كتاب بمنشوان (الرسائل المتفرقة في علم الهيئة) - وقد قامت دائرة المعارف الميثانية بحيدر اباد الدكن بالهند بطبعه سنة ١٩٤٨ - اما كتابه (المصيدة في الطب) فقد نشر في برلين عام ١٩٣٢ ، ومن اهم كتب البيروني في علوم المعادن والبلورات والفلات هو : (الجواهر في معرفة الجواهر) ، وقد قام بتحقيق بعض فصوله المستشرق الالماني (ادوارد سخاو) (Edward Sachau)
ونشر في الهند ..

ومن اول مؤلفات البيروني الكبرى ، كتاب : (الانار الباقية في القرون الخالية) (ويبحث في التقويم) وترجم الى اللغة الانجليزية وطبع في لندن عام ١٧٨٩ .
ونذكر في ما يلي بعض رسائله وكتبه الشهيرة :
« التفهيم لاولل صناعة التنجيم » و « جوامع الموجود لخواطر الهند » و « تحديد نهايات الاماكن لتصبح مسافات المساكن » و « الدستور في الملك » و « كرية السماء » و « امتحان الشمس » و « الارشاد في احكام النجوم » و « في تحقيق منازل القمر » و « افراد المقاتل في امر الظلال » و « التطبيق في تحقيق حركة الشمس » و « جدول الدقائق » و « جدول التقاويم » و « المسائل الهندسية » و « المسامرة في اخبار خوارزم » وغيرها من الرسائل والمخطوطات في الطب والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والظواهر الجوية والالات العلمية والنيازك والشهب ، وترجمات لهندسة (اقليدس) الى اللغة العربية وفي قياس محيط الارض ، وما يسميه الغربيون بـ (قاعدة البيروني) ، وله دراسات وابحث في عمر الارض والبراكين والزلازل والنحولات الجيولوجية ، وفي تأثير رحلات العرب في لغات الشرق والغرب ، وله ابتكارات في طرق وضع خرائط الارض والسماء . وقد قام البيروني بتصحيح جغرافية (بطليموس) ! .. كما تعرض بالعرض والتحليل لنظرية (تناسخ الارواح) عند الهند في كتابه « تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مردولة » .

حكاية

شعر: عبد المنعم رمضان عبید

لا أرض تظهر ،
لا زمن يتقهقر ،
كل الخطوط مسلمة للنهاية حيث النقاط المعقمة ،
حيث النقاط التي تتشرب دماء الذي قبلها ،
وانصهار الذي قبلها ،
وانفثار الذي قبلها ،
فلا دمهمة تتلحق ، لا سفر يتحقق ،
لا شياطينية يستجيب ،
ولا سفن تصل اليوم باليوم ،
لا سفن تصل الجسد المتوازي بالجسد المتوازي ،
كل المحطات فوق الخريطة واحدة ،
جسدي رابض فوق أرض الخريطة
من شرقها المغربي الى غربها الشرقي ،
يحاوره الماء والتواء ،
بحر التهويق وبحر الزفير ،
ازدواج التراكب — ليل فصيح
فتهليلة
زمن شاحب يتقدم دون تقدم ،
يسالك نحو ويادين احلامها
جثث للمعابر
كل الخطوط مسلمة للنهاية
حيث النقاط المعقمة
حيث النقاط التي تتشرب ذل الذي قبلها
وتغلف سيرتها بين اهل القرى .

عبد المنعم رمضان عبید

وتهليلة ،
ششف مثل اهل القرى ،
يرتقال يضيء ،
تجب الرياح حلاوته ،
رجة البريق تقاسمني سفرى ،
فأراها اللذاعة والشجر المستحيل ،
أراها الاقاصيص في الليل ،
يا زمنا شاحبا .. أين تذهب ؟
بعد اختطاف الخطى اختطاف جديد
ولا أرض تظهر ،
لا أرض تحتضن العابرين بوجه ولید ،
ولا شجر غايق ، ناصع ، مستبد ،
فان بأعشائنه الخافيات يبيض الیام یاما ،
ويفرخ فرخ الحمام حماما ،
ويحمل وجه العواصف انذارها الاولی ،
وتوقیعها الاخری ،
وتندفع الشمس هازئة في الصباح ،
مسالة في الغروب ،
وقاسية في الظهيرة ،
تندفع الشمس هازئة ومسالة كل يوم ،
وياتي الذين يهرون ثم يفرون ،
اصواتهم جوقه ،
والقلوب مشرقة ،
والوجوه ستائر ،
دم التآكل ينزف من زمني ،
من وجوه الصحاب القليلين ،
يكبر في عريه المتصالب
تحت قماتي البلاد الشهية ،



مقابلة
مع
الشاعر
الدكتور

القصيدة الكاملة
تعبّر عن
الاتحاد الكامل
بين الوعي
واللاوعي

استقلال الرؤيا
عن التجربة
خطر من الأخطار
التي تواجه
الشعر الحديث

لقد حولت
الأسطورة القائمة
في واقع التاريخ
الى رمز في
مفاصل القصيدة

وهي المجموعة الاولى لم تكن تنظيها نظرية في طبيعة الفن الشعري وانما كانت تعبيراً عن صراع وجودي كيانى يتخطى الذات احياناً الى ابعاد اجتماعية حضارية .. كما نظرت في الجابيع التي تلت .. وحاولت ان افهم هذه التجربة واردها الى قواعد مستمدة من طبيعتها ، ولهذا اقول ان اخطر المراحل في هذه التجربة التي انتجت الجابيع الثلاث .. هي استخدامي للرمز

النتائج والتجربة:-

● يشكل الرمز الاساس في عطائكم الشعري الثر .. فما هو واقع هذا العطاء .. من خلال رؤيتكم لتجربتكم الشعرية وبالتالي ماذا يعني الشعر لديكم ؟ ..
— من الصعب جدا ان يحكم الشاعر على نتاجه اما ان يتحدث عن تجربته فهذا امر ممكن .. ويجب ان اعترف ان تجربتي التي تولد عنها « النهر والرماد »

ضروريا لتجمع بين منتهى الوحدة الإيقاعية مع منتهى التنوع للنصل الى منتهى الإبداع .. إذن تكون الصورة المحددة التي توحى ببداية غير محدودة ثم يكون هناك الإيقاع الموحى .. وكلاهما مرتبطان بما هو أساس القصيدة العضوية وهو الرمز .. من هذه العناصر الثلاثة تتولد القصيدة .. أما كيف تتولد فانها من تجربة ذاتية حضارية ويمكن ان تمتد الى ابعاد انسانية كونية ، أما ما الذي يجعل الشاعر يتعد عن تجربته فإني أقول الرؤيا .. التي تتولد عن التجربة ، اذ كيف يفهم الشاعر تجربته الخاصة وما لها من ابعاد تتخطى ما هو خاص وذاتي الرؤيا .. ؟

من هنا كان تعريفى للشعر .. انه رؤيا تتسم التجربة وقن قادر على تجسيدها .. لان الإنسان المادي قد يعاني من تجارب شبيهة بتجارب الشاعر ولكنه لا يفهمها كما يفهمها الشاعر ، لانه لا يملك القدرة على الرؤيا التي تتكشف عن خفايا التجربة وأندائها ، ثم ربما كان لديه الرؤيا ولكن ليس لديه هبة الصياغة اللغوية .. صياغة صالحة ، وهي هبة كما قلت .. ثم يمكن ان يغنيها ويطورها .

ان الخطر الذي يكن على تاريخ الشعر الحديث هو ان تشتت الرؤيا عن التجربة فتصبح نوعا من الاشرافات في فراغ او من الاسهم النارية التي تلتع ثم تنطفئ في فراغ .. ويكون شعر الرؤى المجردة شعرا هروبيا الى حد ما ، ثم الخطر الآخر هو ان تكون تجربة دون رؤيا فإني تمبرا عن سطوح الانشياء المواتية .. كذلك يمكن ان تكون رؤيا او تجربة ولكن الشاعر لا يعرف اسرار اللغة ، من هنا الخطر الذي يهدد الشعر العربي الحديث بمثلما يهدم بعض الشعراء الحديثين لهذه اللغة العربية والفنية والتي لها اسرارها ، ولا يفهم اسرار اللغة سوى الشاعر .. ومن هنا كان قول بعض النقاد ... « ان الشاعر هو ابن اللغة وابوها ، انها تتطور على اصابه ويديه » .. هو الذي يطورها ولكن كيف يطورها ؟ . يطورها بخلق الرموز والصور المجازية التي تتجسد في صناعات لغوية ، والشاعر هو الذي يساعد امكانات اللغة على التعبير ويوفيقها حتيا ويولد منها امكانات كامنة فيها ويحولها الى وجود بالمثل . هذا ما انطلقت منه وما ادركته وتطور عندي من تجربة الى تجربة ، التجربة الاولى كانت متكاملة بذاتها « النهر والرماد » ثم تطورت في النادي والريح وكذلك في « بيار الجوع » .

القصيدة والولادة :

● كيف يكتب خليل حاوي قصيدته ؟

— ليس لدى طريقة خاصة .. وانها اشعر في مستهل القصيدة بنوع من الرعدة وحالة شعورية بعيدة عن المؤلف المعتاد .. وعندئذ يتبكتلي حب السير على

اساسا للوحدة العضوية في القصيدة .. وعندنا اقول الرمز — اعني شخصية ثابتة في واقع التاريخ العربي والحضارة العربية ، ولكنني لا احدث عنها كين يقص قصة او يروي رواية ، وانها اختار شخصا له شهرته الشخصية ، وانا لا اشير الى حياته سوى اشارة سريعة اذ ان حياته يعرّفها الجبيع هنا استطاع ان اولد ما هم جديد لان الحكاية تكون معروفة ولهذا لا اقص ولا اروي .. لان الشاعر يجب ان لا يروي .. فاذا روى فانه ربما وقع في التثنية .. وكى لا اقع في التثنية استخدمت الرمز ، يعني حولت الاسطورة او الحكاية القائمة في واقع التاريخ الى رمز تحسه في مفاسل القصيدة ويشيع في اعضائها جيعا وتفاسيلها جيعا دون ان تلتحم كحكاية او حدث تاريخي ، هذا فإني يتعلق باساس الوحدة في القصيدة . ثم هناك ما يلي الرمز وهو الصورة .. الصورة الشعرية الجزئية



الحسية وهي صورة محدودة ولكنها في الوقت نفسه متى تولدت عن رؤيا نافذة أوحث ببداية غير محدودة وببعضات شعورية فكرية تتحول الى غنى يمكن وراء الصورة القائمة في واقع القصيدة .. ثم ان هناك الإيقاع ، وما احببته في الإيقاع كان مشاركة في الثورة التي قام بها زملائي الرواد الذين حرروا القصيدة العربية من رتابة وحدة الوزن والقافية .. بالتنوع كان

الجديدة مضمونها وصيغة لان الرؤيا تجددت والتجربة كانت تجربة ثرة وتلا ذلك تجديدي في الصياغة وفي القاموس الشعري .

الرواد ومن تلامه :

● يا حذوا لو تحدثت لنا عن واقع الحركة الشعرية في الوطن العربي ؟

— هذه الحركة اطلقتها جيل الرواد وقد لعب الزمن دوره في غربة اسمائها وكنا اذا ما عبرنا عن ياسن كما ياسا عبقلا له بعده الذاتى والقومى والانسانى ، وهذا ما ساعدنا على ان ناتي بالقصائد التي يمكن اعتبارها عبارات كبرى ، واذا ما عبرنا عن التفاؤل فانه كان ينطلق من اجل الخلاص للانسان العربى والانسان في الارض وفي جميع الاقطار . بعد هذه المرحلة ، مرحلة الريادة ، والايال التي تلت ، اصبحت الهوم هوما خاصة وشخصية وجزئية ... وقد اقول ان هناك نوعا من الانخفاض في مستوى الاصلة والقدرة على البناء الكلي المتكامل . واذا لم يكن هناك قضايا كبرى في الحضارة فانه لا يمكن ان يكون هناك شاعر كبير . والمسئولية لا تقع بكليتها على عاتق الشعر وانما ياخذ بنصيب من هذه المسئولية والحضارة التي ينتمي لها تأخذ بالنصيب الاخر .

الشعراء الشباب والقصائد المتشابهة :

هناك العديد من الشعراء الشباب لهم ممارسات .. ربما تكون جديدة .. الا ان بعض النقاد ربما يتفقون على ان هؤلاء الشباب لم يأتوا بجديد وانما كانت تجاربهم متشابهة الى حد ما ، كيف ننظر انت اليهم وإلى نتائجهم الشعري ؟؟

— كتب الاستاذ علي الجندي قائلا : بعض الشباب يعبرون عن تجاربهم من خلال الانباط التي اوجدتها .. وربما اخذوا من انباط اوجدها غيري من الرواد .. والمؤسف جدا ان ياخذ هؤلاء الشباب الانباط الجاهزة المستبدة من الشعر الغربي فيزيفون تجاربهم الخاصة وتنهي اصلاتهم في هذه الانباط وخاصة ما يستبدده هؤلاء من نتاج السرياليين ، وعلى هؤلاء الشعراء ان يعودوا الى واقع حضارتهم وان يتقاعلوا معها تفاعلا ايجابيا ليولد ما هو اصلي . ان بعضهم لا يحتفل احتفالا عميقا بالتجربة العربية المعاصرة ولا يحاول ادراك ابعادها ، وبعضهم ياتي بالقصائد المتشابهة والمهاذنة من حيث البناء ، وهناك الصف في فهم اللغة ومعرفه اسرارها ، ومن المؤسف جدا ان بعضهم يفرج بجهله ، اذ انه يجهل العروض العربى ولا يهتم بتقاعد اللغة ، ومن هنا وبهذه السرعة يزيد ان يقتنص الشهرة من اقرب الطرق ، ومن المؤسف ان بعض الرواد غرروا بهؤلاء وقالوا لهم بانهم ليس من الضروري معرفة ذلك ، ومدحوم مدحا مفررا ، وهؤلاء

التقدين على غير هدى .. من شارع الى شارع لا ارى ما فيه بل ارى فقط الرؤيا الداخلية ، الى ان تستقر هذه الرؤى في صياغة لغوية صالحة فاعود لانظر اليها بنظر الناقد الى القصيدة .. والمفاته الكبرى للشاعر من الطرب الذي يحسه عندما ينتصر في التعبير لان هناك انتصارات وهناك اخفاقات في الشعر .

● يبدو لي ان هناك ممارستين في كتابة الشعر عند خليل حاوي .. وهي اللاوعي ثم الوعي كيف يتحدان براكيم ؟

— انهما يتحدان في العمل .. عندما اكتب القصيدة اعتقد ان المنطق الاساس هو الشعور اللاوعي ، تنويع ثم تاخذ بالانجلاء الى ان تستحيل الى اشرافة واضحة وهي تمنع ذاتها بذاتها ، وتساألني الى اي مدى يدخل عنصر الوعي ؟ وجوابي انني لا استطيع ان احدد .. اظن ان هناك اتحادا تالبا بين الوعي واللاوعي . فالقصيدة الكاملة هي التي تكون تعبيرا عن الذات الانسانية بكليتي عناصرها من الخيال والشعور والفكر معا . الوعي واللاوعي يتحدان في القصيدة الكاملة . وانا اعارض الشعراء السرياليين الذين يحاولون ان يقضوا على الوعي قضاء تاما ويخدروه ليستيقظ اللاوعي ويثور . لان اللاوعي بذاته اذا ما ثار فانه يجيء باشراقات متباعدة نموسية لا يمكن ان تولد قصيدة تنصف بالوحدة العضوية النامية المتكاملة . والوعي مستقل بذاته ياتي بافكار مجردة لا قيمة لها ، اذن القصيدة الصالحة هي التي تعبر عن اتحاد الوعي واللاوعي وعن الفعل الخلاق الذي يصدر عن هذا الاتحاد .

الشعر والتجديد :

● يقول د . ميشال سليمان .. بانك كتبت القصيدة الجديدة .. هل نعرف مدى التجديد في هذه القصيدة ... ؟

— عندما عرفت الشعر بانه رؤيا تثير التجربة وفن قادر على تجسيدها .. كان في ذهني انه لا يمكن ان تصدر عن الشاعر قصيدة جديدة ما لم تتحدد رؤياه للاشياء . وفي السنوات الاخيرة كتبت اكثر من قصيدة يمكن ان يطلق عليها « جديدة » ان تجربتي كانت تجربة جديدة تختلف من تجاربي السابقة من خلال الرؤية الى الاشياء . كاني اكتشف الوجود لأول مرة .. وهذه القدرة التي يجب ان ينصف بها الشاعر دائما وايدا ، وما يقوله النقاد عن ان الشاعر ينطوي على طفل ، كلام صحيح ، والطفل دائم الدهشة ويدعش لها كاته لم يشاهدها من قبل ، وهكذا الشاعر عندما يتجدد .. تتجدد رؤياه فيرى الاشياء المألوفة كأنها غريبة او كأنه يراها لأول مرة ، وهذا ما حصل لقد انتجت القصيدة

هم ضحية هذا التفرير وربما استنق بعض هؤلاء
وثابوا وعادوا لاكتشاف اصالة نفوسهم .

في بلاد الغربتين

شعر : د. خليل حاوي

جبهتي .. لوني .. لساني .. ويدي
خلعت حولي مناخا غريبيا
صافيا من بلدي
وتهاوت عبر اشداق الخفير
بين عيني ملفات من المكر الاجير
وارتوت اقني بفصات البلاغة
وصراع بين لفظ اعجبي ، عربي بالصياغة
ليس لي في الارض درب
موطىء ، سقف ، سرير
فانتي حظ الاسير
اسعفي يا طعنة ترحم حلوا يتجلى
ويدا تخفي جبيننا ينقي كلا وكلا ثم كلا
وعيوننا تنملى
من مظلات الحصار
طائرات ومطار
اسعفيه فاحما جهما كسير
هربيه في مطاوي غيب
يمضي ولا يدري الى اين واين
حسبه ان تطلقه من جحيم
في بلاد الغربتين .

* القيت في مهرجان المريد الرابع

منلخ

شعر : د. خليل حاوي

دون مطلي
ترتبي مدينة العنكب
وترتبي المناصب
وفي مناخ الصخر والادغال
والدوالي
وحيث تزهو الحية الرقطاء
باللاكي

تفشط في الشمس

ولا تبالي

تموت عنكبوت

تموت والعنكب

اصولهم يموت

* القيت في مهرجان المريد الرابع

اناؤيك يا ملكي وحببي

محمد علي شمردين

(مهداة الى جبران خليل جبران)

تأتيه الشمس من المكتفين فترحل قامته وتغيب الشمس
عن المكتفين فترحل قامته
كغزال افلت من أسر الفبايات
كان يجالسني في يوم الكراة في بغداد
يجاذبني اطراف العالم
ويجاذبني اطراف حديث لا يفهمه الانا
كنا لا نشرب غير بريق النجم

ولا نركب الا الطوفان

كان نبيا

ويشاغب احيانا

يلوي اغناق الريح وينكر الكلمات فيبتكر الاشياء

ويقول بان الله تكلم في حجرة العصفور وحجرة

الوادي

وتلعب في حجرة الانسان

لا بأس

بريء منك الله اذن

وبريء منك الشيطان وخاوية صلواتك مثل

... بكاء الريح على زبد الشيطان

فاغفر من نفسك حتى لا تنكر نفسك

يا ملكي وحبيبي

ما الذي يجعل الارض اصفر مما تكون ؟

خبرني الطوالع قالت :

سيأتي زمان تدور الطواحين ضد الهواء وتندلع النار

في كبرياء النفوم

وينمو على ضفة النيل طفل عجيب بندين فلتقتلوا

واحدا

واحرصوا ان تكون العلامة وجه القمر .

قيل في الحرب ينكسر الحامون على الحلم

تبتدىء الريح احوالها المقبرية

ليس هذا بكائي لجبران

لكنني اعلم ان الكآبة سري

وانك يا سيدي وحبيبي

تبادلني السر

فاخفي جناحك عندي

ودعني احبك حتى التدم

كان يجلسني فوق العشب على اكتاف مدينته

ويجاذبني اطراف الحلم واطراف العالم ينظر اونة الى

البحر

واونة

ينظر في بحر كابتته

فتهاجر من جفنيه حمامة وعد تظلم بعد الطوفان

ويقول ان الله تكلم في حجرة العصفور وحجرة الوادي

وترنم في حجرة الانسان

لا بأس

قريب منك الله اذن

وصلائك اعظم من هذا البحر

وابعد من تلك الشيطان

فاغفر من نفسك حتى تعرف نفسك يا ملكي

وحبيبي

قال :

ثم انحنى باتجاهي :

البيان - ٥٢ -

— تكتم السر ؟

قلت : اكتمه

قال : تسمع مني وتنسى

نبدا في الموت ولا نتعدها

فالـموت هو الاحلام الموصولة

سجل :

ابصرت هلالا ينشق فيسقط منه الماضي

ورأيت دما يتسرب نحو المستقبل

تابعت الخط المتدرج حتى آخر نقطة دم

فوجدت نساء فوق سطوح بيضاء يعاتبن ارواح

ايدهن الى الانقان

ومتجهات نحو الشرق

النسوة مدغورات يركضن فاسمع وقع خوافرهن

على قلبي

قلت اذن فلأبدا طلباتي :

لم يكن غير شخص وحيد

وجهه اصفر

ويده علامة

صحت : هذا انا

وارتجعت

ولكنه كان متهمًا

والاصابع ذاهبة باتجاهه

وكان حزينا

ويوميء تحويي . . .

اطلقت صراخا وحتيا حتى تسمعه الارض فتسمعه

لكن الباب .

فهرعت الى المرأة لابصر اثار الخوف على وجهي

فوجدت بصفحتها وجهين يقول الاول للثاني من انت ؟

فيسأله من انت ؟

انها وحدتي

ترجل اذن ايها الحزن

يا اصفر الكائنات الجميلة

ودعني اقبل عينيك

دعني اشم القبيص الملوث بالدم

والشفة الذابلة

ودعني قليلا لاسند قلبي

على حجر في مدي اورغليس

علني استرد الكآبة

سلام عليك

سلام عليك

سلام على ملكي

و

حبيبي .



ARCHIVE
مكتبة
http://ArchivBeta.Sakhrit.com

حياته وشعره

بصلم : خوسيه ثوليس كانو

ترجمة : عبد اللطيف عبد الحليم

كبير حقيقي — شقت طريقها الى كل مكان ، واليوم اجتازت صورة ارنانث نخومنا في تقدير ضخم .
ولد ميغيل ارنانث في اريولة — لا اليشة دي جابرييل ميرو — في عام ١٩١٠ ، وكان والده راعي عنز ، وقد ورث ميغيل هذا العمل المتواضع منذ ان كان في السابعة او الثامنة ، كان يحدو عنزاته في منحدرات الجبال التي تكتنف اريولة ، مدركا كيف يجرح الهواء بتصفيره حينما كان يحدوها ، مرتادا الاغوار عندها

يطلق ريكاردو جيون (١) على جيل ١٩٣٦ الشعري الاسباني جيل الانشقاق ، ولعل ميغيل ارنانث افضله موهبة ، واكثره حدة ، واغناه تعبيرا ، وربما كان اكفاه ولو لم تعاجله المنون في ريق الشباب للأ الفراغ الهائل الذي خلفه في الشعر الاسباني رحيل جارتيا لوركا . جملة من الظروف المتناقضة عاقت — حتى عهد قريب — شعر ارنانث ان يحتل مكانته اللائقة به ، لكن حقيقة هذا الشاعر — وهو شاعر

تقطع إحدى عنزاته عن القطيع .

حين أتم العاشرة بعث به أبوه للدراسة في مدرسة سانتو دومينجو التي يديرها الإباء اليسوعيون ، وما عثم أسانذته إلا يسيرا حتى لاحظوا فكاهه الطبيعي ونهمه إلى القراءة ، وكان ميغيل يقرأ كل ما كان يقع في يديه ، سعى الإسانذة إلى أن يشحذوا هذا الميل إلى الكتب ، فغاثروا على والد ميغيل أن يفتق عليه ليحصل على شهادة جامعية ، لكن الأب غفل أن يتابع ميغيل عمله ذاته راعيا ، وأن يساعده في مهنته ، وهكذا ، غان ميغيل استمر راعيا في حقول أريولة ، بجانب هذا العمل كان أحيانا يقوم بتوزيع الألبان على المزارع ، بيد أنه ظل دائما في وسعه أن يقرأ ، شعرا وروايات عندما يهرب من الحقل ، أو عندما يذهب إلى النهر ليستحم وحده أو مع صديقته . وفي الخامسة عشرة التقى بمجموعة من الشباب الهواة للشعر مثله ، كانت تتجمع مجموعة الشباب هذه في طاحونة متواضعة يملكها اثنان منهم هما أخوان « فينول » وكان يدير المسامرة شباب ذو ثقافة كبيرة والمعية هو رامون سيخيه ، الذي مات مبكرا ، كان اللقاء مع رامون سيخيه حاسبا لآثاره النزعة الأدبية لدى ميغيل أرنانث ، فسيخيه أعاره كتابا لمجموعة الكلاسيكيين بصفة خاصة : لوبي (٢) ، جاريثلاس (٣) سان خوان دي لاكروث (٤) ، كيبيدو (٥) ، جونجورا (٦) ، كالدبيرون (٧) ، وبعد ذلك مجموعة المحدثين : روبين داريو (٨) ، لافونتين وسانشو - خوان رامون خوينث ، وبطبيعة الحال أيضا جابرييل ميرو (٩) والقصصي الاكثاني الكبير الذي قدم وصف أريولة في قصصه المختلفة مثل الاستفج الأبرص ، والأب سان دانييل ، هذه القراءات كانت مثل الماء الذي يخبب نفس شاعر المستقبل . يبدأ ميغيل كتابة الشعر ، مائلا به كرامة اثر كرامة ، ملتها كل كتاب يقع في يده ، وبات جارتا لوركا أحد شعرائه المفضلين .

لكن كما يحدث دائما للشباب النابغ الذي يعيش في القرى ، غان ميغيل يبدل إلى يوم ضاق فيه ذرعا بالبيئة القروية الضيقة في أريولة ، انه شاعر ، وهذا نبيه إلى انه لا يمكنه التهور بشعره إلا قليلا لو استمر في قريته يعمل أعمالا ضئيلة تضجره مثل توزيع الالبان ، أو موظفا في أحد مكاتب توثيق العقود ، لذا قرر أن يشرع في مغامرة للذهاب إلى مدريد ، حيث يعتقد أن المجد الأدبي بها ، لكنه قبل ذلك تناول قلبه بكتاب رسالة إلى خوان رامون خوينث أحد مثله الشعرية الكبرى يخبره بسفره قائلا له : « كتبتم اظننا من الشعر ، وهو غير منشور ، في الاتالييم يقرأون الشعر قليلا ، والذين يقرأونه لا يفهمونه ، وما انذا مع اظننا من الشعر لا ادري ماذا اصنع بها ،

أحيانا احدث نفسي بحرقها ، فربما كان ذلك افضل ، حالا مثل كثيرين أريد الذهاب إلى مدريد ، تاركسا العزات ، ومع التهود البسرلة التي استطاعوا أن يعطوني اياها ، لاستقل القطار إلى العاصمة ، هل يستطيع حضرة خوان رامون المهذب أن يستقبلني في بيته ، وأن يقرأ ما أحمله ؟ » .

لا ندرى إذا ما كان خوان رامون رد على رسالة الشاعر الناشئ أم لا ؟ لكن بعد أسابيع قليلة - من كتابتها إلى أواخر عام ١٩٣١ استقل القطار إلى مدريد ، حاملا كل مناهة ، عبارة - من حقبة قديمة مليئة بالشعر ، احس لاول وهلة بالاندهار والدوار بسبب صخب العاصمة ، وهي انئذ عاصمة الجمهورية . بعد ايام قليلة من الهيام على وجهه في المدينة من طرف إلى طرف ليتعرفها جيدا ، قرر البحث عن عمل ، لكن برغم جهوده لم يحصل عليه ، حمل شعره إلى الكاتب أرنستو خوينث كتابيرو الذي كان يدير مجلة من أرقى المجلات الأدبية في ذلك الحين « الصحيفة الأدبية » لكنها لم تنشر له شيئا ، قرر يجد أية معونة على الإطلاق ، وفقدت دراهم القليلة التي قد جلبها من القرية ، وفقدت معها كل احماله ، مغلوبا على أمره ، خائب الأمل في مغامرته تلك قفل راجعا إلى قريته ، لانذا يقرأه الجديد ، واصدقائه ، وعزلة حقول أريولة تابع طرقاته وكتابة الشعر دون كلل ، مسترجعا اختناقه في مدريد وفي ديسمبر عام ١٩٣٢ استطاع في النهاية أن ينشر في « الاخبار الجنوبية الشرقية » في مرسية ديوانه الاول « سمر القمر » وهو كتاب مفرد في الزخرفة ، مشحون بالمجازات « الجونجورية » « والكالدبيرونية » ، وقد بيعت منه نسخ قليلة فقط اشتراها بعض اصدقائه ، لكن ظهرت بعض المقالات النقدية في صفح مرسية تقرظ الكتاب ، وهذا ما منحه همة في مواصلة الكتابة ، أنهى كتابة مسرحية دينية « من كنت ومن تكون ؟ فقدت أفضل شيء من نفسك » . وهي ذات اصداء كلاسيكية ، ويكتب قصائده الاولى - من « الصغير الجريح » حين شعر بالاذة الاخلاقه النسبي تجسمه إلا بفرامه الأول ، خطب فتاة وسراء ورتيبة تعمل بالحيكة في القرية هي خوسيفينا ماتريسا التي يبادلته حبه وبعد سنوات قليلة أضمت زوجه ، انه حب اوله الثقة ، وأحسن ميغيل بوهيته الشعرية أكثر من ذي قبل ، وبكفائته أن يشرع مرة ثانية في مغامرة إلى مدريد ، بحبيته النقدية ذاتها حاملا الآن قصائد جديدة من مسرحيته الدينية « من كنت ومن تكون » وبعض نسخ من كتابه ، وأخذ القطار من جديد إلى مدريد ، لكنه هذه المرة ليس بالرائق ولا بالوجل ، ولا بالعديد مثلما كان في السفرة السالفة ، كان يحس

باغتت الحرب الشاعر وهو في مدريد ، فانضم ميغيل الى الجيش ، يحارب في الخنادق ، ويقرأ بعض قصائده للمقاتلين ، ويغير حين يستطيع الى اربوطة ليرى خطيبته ، فيمعان الحرب ١٩٣٧ تزوج خوسيفينا ، لكن كان على ميغيل ان ينضم الى جبهة « جيان » ورحلة العسل كانت شديدة القصر ، وفي عام ١٩٣٧ يرزق الزوجان بأول ولد لها ، يتولى بعد أشهر قليلة من ولادته ، وفي يناير ١٩٣٩ ، والحرب تؤذن بالانتهاء يرزقان بآخر ، في أثناء ذلك كتب ميغيل ديوانين هما « رياح المصوب » والرجل يقترب » يتغنيان بالكفاح الشعبي ، والحب للوطن ، اسبانيا ، والحب لخوسيفينا ولبنه .

وتضع الحرب اوزارها في مارس ١٩٣٩ جالية اميجيل طائفة من التعاسات ، هي أيام بنيسة بالنسبة للشاعر ، بكاوث هائلة ، وجس طويل ، حبسا في سجن مدريد « توري خوسى » محكوما عليه بالاعدام بسبب نشاطه السياسي خلال الحرب ، لولا تدخل بعض أصدقائه الذي استطاع ان يغير الحكم الى المكث ثلاثين عاما رهين الحبس ، واستمر ميغيل يكتب في السجن ، وفي مناسبة تلقى رسالة من خوسيفينا تقول له فيها : « اننى لا استطع ان اطعم سوى الخبز والبصل ، لضيق ذات اليد » فيكتب قصيدة من اروع قصائده تاتى « أغنيات الى البصل » ترد في كل المنتخبات الشعرية ، وبعد قليل من الزمن يحول الى سجن بنائية ، ثم بعد وقت اخر الى سجن اوكتانيا ، حيث يكتب الكد والأيام الجديدة والجيدة » أناشيد ورومانتي في الغيب » لم ير النور الا بعد وفاته ، نشرته مطبعة « أجيلار » كما انهم نقلوه من جديد الى سجن آخر ، ورغم كل ذلك كانت لسيده الرغبة ان يكتب الى خوسيفينا « استمر سائحا » لا يفكر الا فيها وفي ولده يكتب الى خوسيفينا : « اقضي الساعات المينة ، مفكرا في هذا الولد ، وفي هذا المصير الذي جلبناه له ، انت مع رعايتك له ، وأنا بكل جهودي ، اريد مستقبلا طيبا نولندا » .

ومن اوكتانيا مرة اخرى يحولونه الى سجن « لقتن » الى ان يحل شهر يوليو ١٩٤١ ، يسجون له أن يرى خوسيفينا ولده مرات متعددة ، وقد كانوا يعيشون في قرية صغيرة « كوكس » قريبة من « لقتن » لكن في نهايات نوفمبر يمرض ميغيل بمرض التيفود ، وتقل ان يبرا نهالها منها ، ينشب السبل في رثته ، تلك هي بداية النهاية ، وفي المصحة اجريت له عملية الا انها لم تات بنتيجة ، ومع الخطورة المترددة قدم اصدقاءه التماسا بربغون فيه ان يحول ميغيل الى مصحة السجن للدرن ، وتقع قريبا من « لقتن » ، غير ان الاجراءات الشكالية استطلعت ، وعُندما وصل الى

بالثقة في نفسه وشعره اكثر من ذي قبل ، وتعرف الى « خوسيه برجامين » الذي كان يدير حينذاك مجلة معروفة « الصليب والخط » التي ازعمت على نشر « المسرحية الدينية » لميجيل ، وقد فتح نشر هذا الكتاب ابابه بعض السبل ، ويعني بالنسبة لشاعر اربوطة خطوة اولى هامة في طريقه لم يلبث غير يسير حتى تعرف على مشاهير الشعراء في ذلك الوقت ، ووقع معهم صداقات ، هم « جارثيا ، اليكساندر ، البرتي ، التولا جرى ، بابالونيردا ... » وعمل سكرتيرا لخوسيه ماريادي كاسيو ، لمساعدته في تحرير دائسة معارفه عن الثيران التي نشرتها مطبعة « اسباسا كالي » وفضل هذا العمل استطاع ميغيل المكوث في مدريد ، يكتب القصائد ، ويمعق صلاته الادبية لكن عندما حل الصيف أسرع يستقل القطار ، ويصل الى القرية ليرى ذويه ، وخطيبته ، واصدقاه ، تلك أيام سعيدة بالنسبة للشاعر اذ يكون بجوار خطيبته ، طائفا من جديد بالناظر المحبوبة في ربوع طفولته ، غير انه في سبتمبر كان عليه ان يعود الى مدريد ، والى عمله ، والى شعره ، افضل صديقتين له في ذلك الحين هما غيئتي اليكساندر ، وبابلو نيرودا ، وقد ذكره اليكساندر في ترجمته عن ميغيل المنشورة في كتابه الجديد « اللغات » وذكر زيارته للشاعر في داره في حي « مترو بوليتانو » والتي كان يخلط اليها كثيرا ايضا نيرودا وجارثيا ولوركا ، وفي بعض الاحيان كانوا يخرجون معاً للجلول في الحي الجامعي ، او في الحقول الجاورة لمطعة « مونكول » وفجأة يفتنى ميغيل فناديه اصدقاءه « ميغيل » فيجيبهم بضحكة الصافية الجذلة ، ويتألمهم من أعلى غصن في الشجرة كان قد صعد اليه .

وفي ديسمبر ١٩٣٥ يموت اعز اصدقاء ميغيل في اربوطة : رامون سيبخيه ، فيكتب الشاعر حينئذ قصيدة فريدة في رثائه ، فثير حساسة خوان رامون خيمنت النقدية فيكتب عنها في جريدة « الشمس » ، ويستدعى ميغيل الى المساهمة في مجلة « الغرب » حيث ينشر طائفة من غرائد شعره ، وفي يناير ١٩٣٦ ينشر له صديقه الكبير الشاعر « مانويل التولاجرى » في سلسلة الإبطال ديوانه الثاني « الشعاع الذي لا ينطفئ » وكله مصنف تقريبا من « السونينات » بقوة غرامية هائلة ، تحكما لغة كلاسيكية متجربة ، وليس بها تاثيرات يقينية من كيبيدو .

حول « الشعاع الذي لا ينطفئ » لارناتد مكانة بين جيل ١٩٣٦ باعتبارها اكثرهم عمقا واصالة ، لكنه قد كتب اiban اعاصير الحرب الالهية ما حصر نجاح هذا الديوان الجيد ، وهكذا لم يمنحه الزمن نهزة حتى تكتب بعض المقالات النقدية الحاسية عن ديوانه ،

يترقب « كان صوت مجيل سيلاً غرامياً يريد أن يفوضه ، ويضيء به كل غنائه ، لكن بعد تلك الريح الهافية من تلك القصائد الحرة ، بالنسبة للشاعر طريقتاً ملينة بالآلام والمأساة حتى وفاته في أحد السجون ، وباتت قصائده قاتطة ، مقبوسة بالآلام والحزن ، حين رأى نفسه منفصلاً عن زوجته وابنه ، وحيداً بين أربعة جدران ، وهو الذي كان يحب أكثر من كل شيء حياة الهواء الطلق ، والحقول العارية ، تحست الشمس والهواء ، والمطر ، ومع ذلك فني إحدى قصائده يطل شعاع من الأمل ، وحلم من الغبطة ، يحلم الشاعر بأن وحدته بين القضايا الحديدية سيكون لها نهاية ، سوف تعود ساعات الحب :

مصبوغ — ليس خالياً — مصبوغ بيتي بلـسـون
الاشواق والكوارث الضخمة ،

مساعود من البكاء الى حيث انت مقام ، مع
المائدة المهجورة ،
والسرير المهترئ .

سوف تزهـر القـبـلات فوق الوسائد ، وحـول
الاجساد تبسط الملاءة والبلابل القـمار ، الليلي ،
المطر ، يمتص الحقد من داخل البيت
سوف تكون المخالب واهنة ،
فدعوني والامـل .

غير أن ذلك الأمل كان ينتشيت به الشاعر لكيلا
يهوى في اليأس ، ولم يلبث أن انهار امام ألم الوحدة ،
والظلال ، خلال الجدران السوداء ، في قصيدته :
« ظل باقي » رمز لهذا الانهيار ، يرى الشاعر غصـب
الظلال والشذات من حوله :

فقط بريق القبضات المفلكة ، ولحمان الإنسان التي
تترصد ،

في كل الجوانب أسنان وقبضات .
الجبـال التي تخفق أكثر من الإيدي .
كدر هو الصراع ، بدون ظـلـا الى الصباح ،
يا طول ذلك الوجيب الكتيب !
انا سجن له نافذة تواجه وحدة من المـزـمـرات
الشديدة .

ومع ذلك فني نهاية القصيدة ينبع من جديد ذلك
الشعاع الآمل الذي كان يدعم الشاعر حتى أواخر
أيامه الدامية :

أنا نافذة مفتوحة تتسمع الى أين تمضي الحياة
المعتبة ،

بيد أنه يوجد شعاع من الشمس يتخلل الصراع
ويعيد الظلال — دائماً — مهزومة .
هذا التردد بين الأمل واليأس نغمة تكاد تكون
ثابتة في قصائد ارنانث الأخيرة ، نلاحظها أيضاً في

سجن « لقتت » كان ترخيص نقله الى المصححة قد
تأخر ، وغداً مجيل في أشد الحالات خطورة ، واعتبر
أمر انتقاله شيئاً دون جدوى ، وبدأ يحقق الموت به ،
في ٢٨ مارس ١٩٤٢ وفي وقت السحر يحتضر الشاعر
قائلاً كلماته الأخيرة « ياخوسيفينا — يا ابنتي — ما
أشد تعاسك !! » ومات مجيل وعيناه مفتوحتان في
غفظة لدرجة أن الممرض الذي حضر وفاته ، وزملاءه
في السجن لم يستطيعوا اغلائها ، يردد وفاته اليوم في
مقبرة في « لقتت » ، عليها لوحة فيها نقش بسيط
« مجيل ارنانث — شاعر — ١٩١٠ — ١٩٤٢ » .
فهو أذن حين وفاته قد بلغ من العمر اثنتين وثلاثين
سنة .

أما شعر مجيل ارنانث فانهم يقوم على الزينة
الجديدة المفرطة « الجونجورية » في ديوانه الأول
« سير القمر » الذي كان كله مجازات ، حتى قصائد
الشاعر الأخيرة العميقة المأساة ، والتي كتبت في
السجن ، هذه القصائد الأخيرة عن الحب ، والزوجة
والابن ، واستحضار الموت الذي أحس اقترابه ، أنها
تبدو مقاومة لشعوره الذاتي القاطع ، وأحاسيسه
بالحزن المر ، كأنها تعرض المأساة الأخيرة التي كان
ينتظرها ، أنها محنة الأمل الذي ينهض بنفسه
المغاضبة أحياناً ، لكنه وثبة الوقوع من جديد ، بأجنحته
الجريحة ، ربما ليست هي التي تصيدته
شجيرة مثل قصيدته « طبران » ، وهيما تشعل
الإحساس بالآلام والخيبة في هذه الأبيات الجديدة :
شيء لاجع ، منجع ، زاهر الأمانيات ، طامع
للصعود ،

حائز للحرية ، كأنها العشى .
أراد أن ينسى أن الإنسان البعيد مصفد .
حين يعوزه الريش ، يضع مكانه الجـرأة
والنسيان .

.....
كان يوغل في الصعود أحياناً ، وكانت السماء
تتألق فوق جده ، والطر تحت جلده .
يا هذا ، كنت تظن يوماً ما مقبرة .
ويوماً آخر كنت تهوى مثل وأبل خطير .

.....
الموضوعات الكبرى في شعر مجيل ارنانث من
بداية ١٩٣٦ هي الوطن ، والحب ، والموت ، منذ
جرفته الحرب ، وغناؤه مليء بالحب والنار ، نار
تدق صدره ، وتجملن يديه أجنحة ، ربما لم يغفل
أحد للزوجة في وحشية جميلة ، وفي قوة الإعمار ، كما
غنى مجيل في قصائده التي كتبها خلال الحرب أو في
السجن بعدها ، في ديوانه « رياح الشعوب » « والرجل

صدر
حديثاً

حوار المفكرين

للأديب عبد الله زكريا الأنصاري

يصدر
قريباً

المجموعة الثانية

من قصص الأديب

سليمان الخليلي

قصيدته « جدت الخيال » ، كأنها صورة روحية للشاعر ،
فيظل القصيدة هذا البناء السذي أراد أن يقيم بأذرع
الحب بيتاً ، وبناءً مجنحاً — ليس إلا ميغيل ذاته لكن
هذا الحلم ، وتلك الحياة النهمان إلى الحرية ، وإلى
المستقبل ينهاران أيضاً ، ويدفنان بين الانقراض :
كان البناء يريد ...

بيد أن الإحجار في لحظة واحدة تشل توجهه في
كثافة وحشية .

ذلك الرجل كان ينقش سجنه .

وكان هو والريح يحيطان ما يعمل .

امام جدت ميغيل أرنانث استطاع أكبر شعراء
اليوم فيننتي اليكساندر (١٠) أن يقول : « أنت الأكثر
نقاءً وحققاً ، أنت الأكبر حقيقة من الجميع ، أنت الذي
لا نظير له » . وبكل تأكيد فإن ذكرى ميغيل أرنانث
وشعره هما اليوم أكثر حياة من ذي قبل ، وصوته
لا مبح ، صاف ، وسيظل يسمع في تأثر ، بشعر حقيقي .

❖ يطلق عليه صديقنا الأستاذ الدكتور الطاهر بكى لقب « شاعر
جاهلي » ، انظر كلمة جيدة في كتابه « بابوا ليرودا » — شاعر
الحب والتضال » عن هذا الشاعر .

١ — ريكاردو جيون . كاتب إسباني ولد عام ١٩٠٨ .

٢ — لوبس دي بيجا . كاتب إسباني معروف ولد ومات في مدريد
١٥٦٢ — ١٦٢٥ .

٣ — جاريلاسودي بيجا . قبطان وشاعر إسباني ١٥٤٦ — ١٥٦٦ .

٤ — سان خوان دي لاكروث . لاهوتي ، صوفي ، شاعر ١٥٤٢ —
١٥٩١ .

٥ — كيبينو . أحد الموسوعيين ، شاعر ، هجاء ١٥٨٠ — ١٦٤٥ .

٦ — جونجورا . شاعر غنائي ، ينزل في الأدب الإسباني المدرسة
الديبية ، يكتب في أسلوب يزدهم بالمجازات ١٥٦١ — ١٦٢٧ .

٧ — كالدرون دي لاباركا ، كاتب درامي مشهور ، كتب أكثر من مائتي
مسرحية ١٦٠٠ — ١٦٨١ .

٨ — روبن داريو . شاعر نيكارجوا الكبير يطلق عليه أبو الشعر
الإسباني المعاصر ١٨٦٤ — ١٩١٦ .

٩ — جابريل ميرو . قصص إسباني من الرعيل الأول ١٨٧٩ —
١٩٤٠ .

١٠ — فيننتي اليكساندر . حصل في شهر أكتوبر ١٩٧٧ على
جائزة نوبل ، برغم أن شهرته محصورة ، وحصوله على الجائزة
موضع غيب من الأدباء انقهم ، ونوشك أن ننهي من
ترجمة دراسة عن هذا الشاعر وفنه .

— كاتب القائل خوسيه لوبيس كاتو من القناد الأدباء ، ولد في قادش
١٩١٢ .



محمد مندور

بقلم الدكتور
جليل كمال الدين

وأصول نظرية الشعر الحديث

هذا الهدف يحتاج الناقد الى حساسية فنية) - والهدف الثاني : تفسير النص الادبي (وهنا يحتاج الناقد الى الثقافة والخبرة) ، اما الهدف الثالث فهو التوجيه ، (وهنا يحتاج الناقد الى الايمان بهدف اجتماعي وسياسي معين) .



وقد تأثر مندور بعدة نقاد اوروبيين كبار ، منهم برجسون الذي افاد من نظريته في الحداث والتخمين ، ومنهم ايضا الناقد الايطالي كروتشه ، الذي كان يؤكد انه ليس ثمة فرق بين الشكل والمضمون في النص الادبي ، وان للكلمات روحا ، وروح الكلمات هو المضمون . وكان مندور في غمار تأثره بكروتشه ، يؤكد ، هو الاخر بدوره ، ان كل شكل او لون ادبي يعبر عنه بلغة خاصة به ، وان قوة المضمون في النص الادبي تنبع عن الشحنات الفنية والخيالات والمواطف

المحرك السياسي والاجتماعي في مصر ، في مطلع القرن العشرين ، وهذه المراحل هي :
١- مرحلة التأثير الجمالي في هذه المرحلة كان يحاول ان يبين معالم الجمال ومصادر التأثير الجمالي في النص الادبي .

٢- مرحلة التحليل الموضوعي ، وهي المرحلة التي حاول فيها مندور ان يحال النص الادبي تحليلا موضوعيا ، بعيدا عن الالتزام بنظرية ما .

٣- اما المرحلة الثالثة ، وهي التي تأثر فيها بمفاهيم الواقعية الاشتراكية فجعل يدعو الى الانسزام ، والادب الملتزم ، وبات يسمى نقده في هذه المرحلة ، بالنقد الايديولوجي .

وظل مندور في هذه المرحلة امينا لما اعتنقه من مفاهيم ونظريات نقدية ، كان يلخصها بالشكل التالي ، وتحت باب (اهداف النقد الادبي) بالقول بان اهداف النقد الادبي ثلاثة : الهدف الاول - تقييم النص الادبي (ولتحقيق

كان الناقد العربي المعاصر ، الراحل الاستاذ محمد مندور ، يصير - كلما تطلبه الامر - على ان النقذ الادبي هو كل نص يثير خيال القارئ ومتعته - وهو بالتالي يحتوي بالضرورة - على مميزات جمالية . وما من شك ان مندور تأثر فسي ذلك باستاذة في السوربون ، لانسون وببقائه التشهير الذي ترجمه مندور وضحه الى كتابه « النقد المنهجي عند العرب » تحت عنوان « منهج البحث في تاريخ الاداب » .

وعلى اية حال ، فان مندور لم يتقيد بهذا الموقف ، طوال الوقت ، وقد انتهى اخيرا الى القول بالادب الملتزم ، وربط الادب بالاهـمـداف الايديولوجية ، ودعا الى النقد الايديولوجي .

وهنا ينبغي ان نؤكد ان ناقدنا مندور قد مر في حياته النقدية والادبية بثلاث مراحل كانت تنعكس عقيدته الفكرية ، واصداء مساهماته ومغابراته فسي

والمشاعر التي تبنتها الكلمات والعبارة الفنية . وهكذا ، فإن مندور انتهى، انذاك ، الى فكرة كروتشه التي لا تفرق بين الشكل والمضمون .

اما في البداية .. فقد تأثر مندور بالدراسة الرمزية الفرنسية وبالشاعر الأمريكي ايجان بو خاصة ، مثلما تأثر باستاديه في السوربيون ، لانتون ، وجدير بالتذكر ان تواجد مندور في فرنسا ، في مرحلته الاولى ، كان ايام ازدهار الحركة الرمزية في فرنسا خاصة ، وفي اوربوا عامة . وكان مندور يعتقد ان الرنة او الرنسين الموسيقي للكلمة في الشعر هو الذي يحدد الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر . ان الكلمة ، او لفظ العبارة ، في القصيدة ، تمتاز بكونها مشحونة بمديد من المعاني ، الفاجية عمن العلاقة الموسيقية للكلمة بالكلمات الاخرى في القصيدة ، ومن الصور والخيالات التي تثيرها في ذهن القارئ ونفسه .

ومع ان مندور هاجم استخدام التحليل النفسي في الدراسات النقدية والادبية ، وخاصة ، بسبب ذلك وفي تضاعفه ، معركة ادبية حادة مع العقاد ومؤيديه ، الا ان اصدااء الحركة تركت اثراها في نفس مندور وفي طريقته النقدية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، فان تحجيزاره الواعي الى الابدى (صاحب : الموازنة بين الطائيين) والقاضي الجرجاني صاحب (الوساطة بين النبي وخصمه) ، واسحق الموصلي الذي كان يقول ان ثمة اشياء تدرك وهي مع ذلك لا توصف ، ان كل هذا جعل مندور يرى ان الظلال النفسية للعبارة والزين الموسيقي للكلمة والمعلومات الجمالية بين الكلمات والبيارات ، والحدس والتخمين ، ينبغي ان يؤخذ بنظر الاعتبار في ابداء الاحكام النقدية ، خصوصا في النصوص الشعرية .

ان الناقد لدى مندور جوهناز وأح متطور ، لا يعمل بكونياتها ، وانما على نحو جدلي ، قائم على التفاعل بين عاداته وميوله المستولسة ، ونزعاته النفسية ، وذائقته الادبية ، المتأينة اصلا من انقذارة الطبيعة ، المذبذبة والمتطورة بالتعليم والثقافة والخبرات التي عاشها المتأند . ولعله من هنا . انثنى الى القول **بنظرية الشعر المبهوس** التي كانت اساسا لا شك فيه لنظريات الشعر الحديث المتعددة .

فقد افاد مندور من كل النظريات الشعرية (الابدى) اسحق الموصلي ، الجرجاني ، ابن الاثير ، ابن طباطبا (الناصري) والنظريات الأوروبية النقدية (لانتون) ، كروتشه ، بيرجسون ، المدرسة الرمزية الفرنسية (في اشارة لبناظ نظريته المكاملة في الشعر المبهوس) .

نظر مندور طويلا في قصيدة ميخائيل نعيمة "الخي" . وتصفق في دراسة شعر نسيب ربيعة ، وشعر خليل خلائف ، والروائيين الاولين في مصر وسوريا ولبنان ، وخرج بنظرية تقول ان العرب الحديثين يأمس الخرافة الى الشعر المبهوس الذي يترجم واقعه ترجمة فنية ذكية معاصرة . وكان يرى ان الشعر المبهوس يقوم على تصوير مظاهر الطبيعة ومخالجات النفس ، وظواهر الواقع ، بصديق واخلاص . كما ان الشاعر مدعو ، هنا ، لان يفيد من الطبيعة والاساطير والفولكلور ، والاحداث التاريخية ، افادة جدلية واعية .

وما من شك ان الدعوة الى الشعر المبهوس هي من بين اهم الرسائل التي ساعدت على بزوغ وتبلور حركة الشعر الحديث الذي ولد في رحم الرومانتيكية العربية الحديثة وتطور منطلقا الى رحاب الواقعية الانتقادية والاستشراقية .

وكان بدر شاكر السياب ، الشاعر الراحل العظيم ، يقول انه بدأ يفكر في

الشعر الحديث عندما قرأ الشاعر الإنجليزي ايلوت ، وعندما اطلع على دعوة مندور الى الشعر المبهوس ، كما ان محمد مندور صرح ، وهو يصرى تطور الشعر المبهوس الى الشعر الحديث قائلا : ان هذا هو الشعر الذي كنت ادعوه اليه .

لقد هال مندور للشعر المبهوس في ادب المهجر وأدب بعض الشعراء الرومانتيكيين الضرب المناصرين ، واجدا فيه السهولة والبهر والسفالة والجمال والمذبذبة وتسهلة الوصول الى اذهان الجماهير ومتشلا اياه ، بسبب كل هذه الخصائص وسواها ، على الشعر الخطابى التقليدي ، اي الشعر الكلاسيكي القديم والجديد ، الذي يزدحم بالمعاني التضخضاة ، والتركيبات القوية المعسرة الفهم ، وينتقد بانقافية تقيدا اعمى ، مضحيا احيانا باصالة الصورة الفنية ، والصدق ، وصحة وعق التجربة الشعرية ، والشعرية ، والشعورية .

وعلى اية حال ، فان مندور لم يكن «حماسا لكل شعر مبهوس او شعر حديث ، فقد كان يتابع ، بعين نقطة التحولات الفكرية للشاعر والمحتوى الايديولوجي للقصيدة ، وهو مع تأكيد على الحساسية الفنية والقطنة في التمييز الشعري ، والظلال الموسيقية الراهقة ، الا انه ظل يؤكد على وجوب تميز القصيدة بالمعسق ، وبالاعتدال الحي والجدلي اساسا مع احداث المجتمع وظواهره الحياتية المتطورة ومتغيراته السريعة .

وهنا ، فقد اصطدم ، اخيرا ، بالرومانتيكيين ، وبالمهجرين الذين كان قد منحهم تأييده في دعوته الى الشعر المبهوس ، وجعل يؤكد - ابان مرحلته الاخيرة في النقد الايديولوجي والادب الملتزم - على وجوب الالتزام ، والانتباه ، والهدفية ، دون التفرط بالحساسيات الفنية ، والبدة ، والاصالة في الصورة الشعرية ، وفي كل عوامل القصيدة الحديثة ومقوماتها .

حينها يطلع الغيش احس به
 ييلا غرقتي في الطابق الثاني ، ومن
 خلال النعاعات اعيدة السقف
 الخشبية الصقيلة اعرف ان الشمس
 بدأت ترتفع ، وتلا اذني اصوات
 المعاصير ، واصوات باعة الحليب
 والبيض القادمة من الشارع . اذيع
 بيدي المرتجفة الستارة المعتمة ،
 فاشاهد الفجر الرصاصي قد غمر
 باحة الدار ، والحديقة والجدار
 الطابوقي المتوج بباب حديدي على
 شكل زهرة بنهايات مدبية . وفوق
 الممشى الذي يخترق الحديقة القريبة
 من البيت ارى مستنقعات الماء التي
 تخلفت من مطر الباردة . وتذكرت
 اصوات قطرات المطر التي لم تتقطع
 ليلة أمس ، وهي تطرق زجاج نافذة
 غرقتي .

استيقظت مرة من النوم ، فرأيت
 الضباب يغزو دارنا ، واشجار
 الشارع ، فأخذت الناي ، القصبي
 الذي احتفظ به تحت وسادتي عادة
 وهبطت الدرج ، واتجهت صوب
 شجرة التبق العالية ، وجلست
 تحتها ، وعلى صوت الناي استيقظت
 كل عائلتنا . ورايت وجوههم تتطلع
 الي من خلال زجاج النوافذ ، وجوه
 عديدة تتطلع الي ، ودهشت لهذه
 الوجوه الكثيرة ، لم اكن اعرف
 عائلتنا تحوى هذا العدد الضخم من
 الافراد ، ولكنني لم اتوقعن العزف،
 وكانت العيون تتطلع صوبي بحب
 من خلال الدرج والضياب ، وكانوا يشعرون
 ان عزفي بدأ يذيب الضباب ويبده ،
 من حول الاشجار والممر الذي
 يتوسط الحديقة .

حملت في ليلة ما بجواد عربي
 اصل يتوسط حديقة بيتنا ورائته
 يحجم تحت شجرة التبق ويخرج
 البخار من منخرية ، ويتطلع صوب
 نافذة غرقتي في الطابق الثاني ،
 ونزلت الدرج وبيدي الناي القصبي،
 توقفت قربه وانا حائر ، غانا لم اركب
 جوادا طوال حياتي ، فرجعت الى



”جواد الغبش“

قصة : فيصل عبد الرحمن حاجم

غرقتي حزينا ففتحت النافذة ،
وازحت الستائر ، وقرب الكرسي
القديم من النافذة بدات اعزف لحنا
حزينا وانا انتطلع صوب الجواد ،
الذي كان ينكت رأسه ، وينظروصوب
نافذة غرفتي .

المصامير التي بنت اعشاشها
بين غروع شجرة النبق التي تتوسط
حديثنا تنطلق في مثل هذا الوقت
من كل فجر ، تطير فوق الاشجار ،
وينزل بعضها قرب « حنفيصة »
الحديقة ليحرب الماء وبعضها يحط
فوق ممشى الحديقة يبحث عن
حبوب ساقطة ، وبعضها يستقر
فوق الباب الحديدي الذي يشبه
زهرة كبيرة من الحديد ، وقلة من
المصامير التي تحط قرب نافذة
غرفتي لثانية او اكثر ثم تحلق من
جديد ، تنظر صوب غرفتي بفضول،
وترقب بحذر الناي القصبي الذي
انظله عادة في الفجر قبل ان اعزف
عليه في حديقة دارنا .

جلست في فراشي وعلى يميني
كنت اسبح في المرأة الطويلة ،
براسي الحليق ، وحولي (الحلاف)
بانتفاخاته اللامعة ، والوسادة ،
والسرير بقواصمه الخشبية ،
والحصان المعدني الذي وضعتـه
بالاس فوق النافذة القريبـة من
مكتبي المثقلة بالكتب ، ورايت
الحصان في المرأة باجنحته المعتمية
يحلق في سماء الغرفة وسط الكتب
وملابس الخيمة العسكرية النسي
استلمتها صباح الاسبوع الاول مرة
لاحظت توهج الازرار النحاسية في
المرأة ، المفروزة فوق السترة ، وفي
هذا الموج العارم من الصور استطلعت
ان اميز شعلة النار التي تتوج
البيريه المعلقة وقد انعكست فوق
زجاج المرأة .

قبل الفجر بساعات في المعام
الماضي استيقظت من النوم على
اصوات في الحديقة ، فهرعت الى
النافذة واستطلعت ان ارى اشباح
رجال يتحركون في الحديقة ويهيمسون ،

سيطر على الارتباك وحزمت مع
نفسي انهم جاؤوا ليسرقوا دارنا ، ولم
انك املك القوة الكافية لكي اواجه كل
هؤلاء الرجال ، وانا اعرف ان
اخوتي لا يزالون صغارا ، ولم املك
سلاحا طوال حياتي غير الناي القصبي
فجمعت مسرعا الى فراشي واخرجت
الناي من تحت الوسادة وفنحت
النافذة ، وازلت الستائر ورحلت
اعزف وسط الظلام ، وكنت احسان
عزفي مثل الرصاص يخترق وجوه
هؤلاء الرجال الذين جاؤوا ليعتدوا على
دارنا .

فوق الارض الكونكريتية وعلى
الجدان الخارجية للغرف رسم اخوتي
صور اقفاص حديدية مهيبة القضبان
وطيور حب ملونة منطلقة في الهواء
الرحب ، كأنها تريد ان تشبه عاليا ،
لتعوض ايام الاقفاص الموصدة ،
كأنها تريد ان تنسى انها كانت هناك
خلف الميكان تنطلع صوب الاشجار
ولا تستطيع ان تصل اليها وادشنتي
صورة طير قرب قصص محطم
كان قد رسمه اخي الذي يصترني
بعامين ، كان الطير يقف مرفقا ،
لا يعرف كيف يقف فوق حرقبه التي
اخذا ، فهو ينظر صوب الطيور التي
طارت قبله تعانق الريح الهادئة ،
النسابة بين فروع شجرة النبق
العالية ، ولكنه لا يحرك جناحيه ،
يقف هكذا منتظرا باضطراب ، كأنها
يخاف ان هو حرك جناحيه ان يعاد الى
قصص ، كأنها نسي ان القصص محطم
تهايا وبلا اعداء تستطيع ان تحجزه
عن تيار الهواء ، المعطر برائحة
الاشجار .

نزلت من فوق السرير وتوجهت
صوب النافذة فازحت الستارة فشمس
ضوء الفجر كل محتويات غرفتي ،
ورجعت ثانية صوب المرأة واخذت
احقق بصورة رأسي الحليق في المرأة ،
ورايت الحصان المعدني في المرأة
يتوهج ، وجينا رمشت تخيلته يحرك
جناحيه ، وبدات اخلع بجائتي ولما
بقيت بملابسي الداخلية مددت يدا

مرتجة صوب الملابس العسكرية
المعلقة ووضعتها فوق السرير
باحتراس ، وبدات البسها قطعة
قطعة ، وانتهيت من لبس الملابس
العسكرية الجديدة . تطلعت الى
صورتي في المرآة كنت اعتقد اني
سأبدو مضحكا بالملابس العسكرية ،
ولكن شكلي الجديد بحر هذه الظنون ،
وشعرت بقوة غريبة تجتاحني ،
ورايت عيني في المرآة تنوهجان بينما
كان الضوء القضي يغزو غرفتي
والنافذة . توجهت صوب وسادتي
واخرجت الناي القصبي واقتربت من
النافذة ، وبدات اعزف ، اخذ صوت
الناي يملو بفوتر ، ويغزو اللحن
اجزاء الحديقة ، ويملأ الدار ، ويوظف
الناي ، بدات اعزف لحنا لم اعزف
مثله من قبل ، احس بروحي ان غروب
في نغباته وتتصاعد مثل دخان سحري
ملون في كل ارجاء الحديقة ويسين
اغصان شجرة النبق وعلى صوت
الناي كانت الطيور المرسومة فوق
الجدان تطير ، تاركة اقفاصها
المهيبة ، راقصة في الهواء على
يقاع العزف ، ومن خلال النافذة كنت
ارى كل شيء بوضوح فلا ضباب
يمنع الرؤيا ولا ظلام في الحديقة ،
واخذ اللحن يخطط بأصوات الطيور
التي بدات تترك اعشاشها واصوات
مزاج النواذب التي يفتحها اخوتي
الذين استيقظوا على صوت اللحن
الذي ابته من خلال الناي القصبي ،
واندهشت حينما رايت الجواد العربي
الابيض تحت شجرة النبق من جديد
ينظر صوب نافذة غرفتي ، ودون ان
اقطع اللحن الذي اعزفته توجهت
صوبه ، وعيون اخوتي تنطلق
نحوي بفرح ، وبسهولة استطعت ان
ينقلبه ، وكفى خبيا فوق الممشى ،
وفكرت بانني وانا فوق جواد الغيش
الابيض لم اتوقف لحظة من عزف
اللحن الجديد .

فصيل عبد الحسن حاجم

— البصرة —

حوار
مع الأديب
العراقي

عبد الرزاق الهلالي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أجرى الحوار: راضح حكيم

ناصية فروع كثيرة من المعرفة ، ويتيمون الدليل على ان التخصص ، وان كان يعني معرفة فرع واحد من هذه المعرفة ، الا انه يعني ايضا ضرورة الالمام بكل ما يستطيع الكاتب ان يلم به ، ففي توسيع مداركه ومعارفه اهمية كبرى اذا ما تعرض للبحث في موضوع بعينه . اذ يتيح له ذلك ان تكون نظرتة اشمل واكمل ، ورؤيته ابعد واعمق .

وللاساذ الهلالي مؤلفات بلغت ثلاثة وعشرين مؤلفا كان اولها (صور واحاديث اجتماعية) عام ١٩٤٥ ، و آخر ما صدر له بحث عميق وشامل عن الشاعر الكبير الزهاوي عام (١٩٧٦) .
وقد اجريت هذا الحوار مع الاساذ الهلالي

الاساذ عبد الرزاق الهلالي اديب عراقي معروف ، ولد بالبصرة عام ١٩١٦ . وشغل عدة وظائف حكومية اخرها منصب (المدير العام للمصرف الزراعي) . وطوال عمره (المديد باذن الله) وهو يواصل البحث والكتابة . واديبنا متنوع الاهتمامات ، اهتمامات تاريخية واجتماعية واقتصادية وادبية .

وهو باهتماماته هذه وبها تقدم من مؤلفات ، يؤكد بانه موسوعي ، يكتب في كل فرع من هذه الفروع بجدة واصالة . وهذه - والحق يقال - قدرة لا يملكها كل الكاتبين . بل لعلها لا تتاح الا لغير قليل منهم . وهذه الظاهرة تؤكد لنا ايضا اننا في هذا العصر ، عصر التخصص ، يوجد كتاب يملكون القدرة على ابتلاك

للقوف على بعض جوانب هذه الشخصية الخفية ،
ذات الإبداع والجوانب المتعددة .

● ما السر في تنوع اهتماماتك ، بين أدبية وتاريخية واجتماعية واقتصادية ؟

✱ ان سؤالا هذا ليس جديدا علي ، فقد سئلت عنه مرات من قبل غيرك من الأدباء ومؤرخي الادب ، في وطننا العربي الكبير ، وهو سؤال وارد على كل حال ، لان هذا التنوع في البحث والدراسة والتأليف يثير مثل هذا التساؤل حقا .

ولاعطائك فكرة واضحة عن سر هذا التنوع ، اختصر لك الجواب وفق التوضيحات الاتي بيثاها :
ان السبب في اهتمامي بالابحاث الاجتماعية والاقتصادية يرجع الى العوامل والدوافع الاتية :
— دراستنا لعلوم التربية وفلسفتها وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد في دار المعلمين العالية .
— تعريفي (في مخيم بلودان) للكشافي العربي بأحد أفراد الكشافة المصريين سنة ١٩٣٦ ، وهو الطالب (محمود الحسيني شريف) ، الطالب في الصف المنتهي من كلية الزراعة بالقاهرة .

فمن طريق هذا الصديق تعرّفت على ما يدرس في هذا المعهد من موضوعات تهدف الى حل مشاكل الريف ، ولما زرت القاهرة بعد ذاك ووقفت منه على مناهج الدراسة فيه ، عدت الى بغداد وبدايت بكتابة مقالات تحت عنوان (هكذا نريد العراق) وكانت الدعوة للنفوس بالريف وساكنتيه في مقدمة هذه المقالات .
— عند تخرجي في دار المعلمين العالية ، عينت مدرسا بدار المعلمين الريفية في بغداد ، وكانت خاصة بابناء الريف ، وخلال سنة ونصف قضيتها في هذه الدار تعرضت بواسطة الطلاب بكثير من مشاكل الريف واحوال ساكنيه .

— وعندما نقلت الى ديوان وزارة المعارف وكبلا لمدير التربية البغدية ، تسنى لي بسبب هذا المنصب ان ازور جميع المحافظات العراقية واقف من كتب على مشاكل ابنا الريف .

— ولما نقلت الى البلاط الملكي لاشغال وظيفية (مساعد رئيس التشريعات الملكية) زاد اتصالي باصحاب المظالم من صغار الفلاحين والمزارعين الذين يبدون على البلاط رامين شكواهم .
وهكذا بسبب كل هذه الاسباب والظروف تكونت لدي حصيلة كبيرة من المعلومات الخاصة بالريف وساكنتيه فماذا افعل ؟ لقد اصدرت في سنة ١٩٥٠ كتابي الموسوم (بظلال) بظلال في اصلاح الريف) فكان اول كتاب من نوعه يتناول بالبحث الريف وساكنتيه في العراق (طبع الكتاب ثلاث طبعات خلال اربع سنوات) ولما خرجت من عملي في البلاط الملكي سنة ١٩٥٤ وعينت

معانوا لمدير المصرف الزراعي العام رايت ان ادرس (المصرف) الزراعي ، واقف على الخطوات التاريخية لانشائه والعمل الذي يقوم به لخدمة المزارعين وهكذا اصدرت في سنة ١٩٥٧ كتابي الموسوم (مشاكل الائتمان الزراعي في العراق) .

وفي صيف ١٩٥٨ دعيت لالقاء محاضرة في نادي (جمعية الاقتصاديين) بموضوعها (الهجرة من الريف للمدن في العراق وانثرا في الحياة العامة) فاستجبت لهذه الدعوة والقيت المحاضرة ، ثم اصدرتها بعد توسيعها كتابا يحمل العنوان نفسه .

ولما قامت ثورة الرابع عشر من تموز سنة ١٩٥٨ واصدرت قانون اصلاح الزراعي الذي احدث تغيرا جذريا في الريف ، اخذت انشر مقالات حول ذلك ، جمعتها بكتاب اصدرته سنة ١٩٦٠ بعنوان (الريف والاصلاح الاجتماعي في العراق) . ثم باشرت بوضع دراسة موسعة عن الزراعة والمجتمع الريفي والارض والفلاح واصدرتها سنة ١٩٦٧ بعنوان (قصة الارض والفلاح والاصلاح الزراعي في الوطن العربي) .

وتعد هذه الدراسة من أهم الدراسات التي صدرت في عالمنا العربي في هذا الموضوع . واصدرت لي المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، في السنة نفسها كتابي الموسوم (المجتمع الريفي العربي والاصلاح الزراعي) .

تلك هي الكتب التي اهتمت بها وتناولت البحث فيها المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والزراعية والاصلاح الزراعي . وفي اليوم من المراجع المتعددة في الكليات ومعاهد الدراسات العليا والحد لله !

الابحاث التاريخية :

ولما سالت ادبينا الكبير عبد الرزاق الهلالي عن ابحاثه التاريخية قال :

لؤلؤجي ميدان الابحاث التاريخية ، قصة طريفة ، رويتها في مقدمة الجزء الاول من كتابي (معجم العراق) الذي اصدرته سنة ١٩٥٣ ، خلاصتها : ان سيدنا اميركية ارادت ان تضع كتابا يضم (اللؤلؤ الموسيقية) للانشاد الوطنية للدول المشتركة في هيئة الامم ، ولما كان العراق واحدا منها ، فقد وجهت رسالة الى السفارة العراقية بواشنطن توضح فيها ما تريد ، فبعثت السفارة كتابها الى وزارة الخارجية ، وهذه حولتها الى وزارة المعارف ، وكتابت الواردة في المعارف حولها الى مديرية التربية البغدية ، فلما تسلمتها ظهر لي انها منذ خروجها من واشنطن وحتى وصلت الي ، استغرقت مدة (شهرين) ففجأة هذه (المجلة) قلت دعني اتبع سير هذه الرسالة في الدوائر المختصة لنعرف كيف تستغرق الى ان ياتي الجواب اللازم . وهكذا لم يات الجواب الا بعد ثلاثة اشهر . عند ذاك خطرت لي خاطر

أوروبا لك فأقول : كنت ذات يوم أطلع مجلة « المؤرخ » العراقية ، فلما كنت أقلب صفحاتها الأخيرة رأيت عنواناً غريباً كتب بالبنط العريض يقول (حكومتى لا تعطينى لى سكت) فجلب نظري ورحلت أقرأ ما جاء تحته من كلام فاذا بى أقرأ ، أن رئيس تحرير المجلة يقول ما مؤداه : أن كان أحد السياسيين الإنكليز قد زار بغداد في سنة ١٩٠٥ ، وطلب شاعراً العراق الكبيران ، بمعروف الرصافي ونازهاوي ، مصاحبه زيارة هذا السياسى لانها لا يجيدان الإنكليزية . ثم يقول وهناك انثناء المخالبة ، سأل الإنكليزي الأستاذ الزهاوي قائلاً : كيف تعيش أيها الأستاذ ؟ فاجابه قائلاً : أن حكومة تركيا وعلى رأسها السلطان الطاغية عبد الحميد ، عينت لى راتباً انقضاء غرة كل شهر لكي لا اتندد بسياستها الخرقاء . فلما سمع الإنكليزي منه هذا الجواب ، علق عليه قائلاً : لا يا استاذ الطالب بالإصلاح ، أن حكومتى لا تنهب أموال الأمة بل يعرف الحقيقة ويكسب عنها . فقلعت الزهاوي وقال مخاطباً الإنكليزي ، اني سوف انظم قصيدة عنوانها (حكومتى لا تعطينى لى سكت) . ثم يقول صاحب المجلة معلقاً ، ها قد مر أكثر من ربع قرن على هذه الواقعة ولم نقرأ للأستاذ الزهاوي قصيدة بهذا العنوان !!

هذا ما قرأته تحت ذلك العنوان فلما لقيتني الصحفي الأديب الأستاذ عبد القادر البراك في اليوم الثاني ، قصمت عليه ما قرأت حتى اذا كان اليوم الثاني اذ بدأ يشر في جريدته « الأيام » خبراً يقول فيه (أن الأستاذ عبد الرزاق الهلالي وقف على صفحات لم تنشر من حياة شاعر العراق الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي ، ولسوف تنشر « الأيام » تحقيقاً هاماً للأستاذ الهلالي في ذكرى وفاة الشاعر الكبير ، التي ستصادف الهامة شهر شباط القادم) .

لقد كان نشر هذا الخبر ، مفاجأة لي حقا ، لاني لم أعد هذا الصحفي الأديب بذلك ، ولهذا اتصلت مستغرباً بنشر هذا الخبر ، فسكح وقال : الخبر قد نشر والقراء ينتظرون مقالاً فيما عليك إلا أن تعد نفسك — وأنت قادر — لكتابة هذا المقال وأماكم يا استاذ مدة شهر كامل !! فماذا فعل تجاه هذا الإحراج ؟ اضطرت لدراسة دواوين الزهاوي ، وقراءة شعره فيها بيتاً بيتاً ، بحثاً عن كلمة (سكت) ومشتقاتها ، وبعد هذه الدراسة المضنية ، خرجت بدراسة مقفنة عن هذا الشاعر الكبير ، وظهر لي انه بدأ باستعمال كلمة (سكت) بعد مجاورته ذلك الإنكليزي ، وهكذا نشرت في الموعد المحدد المقال الأول من هذا البحث الطريف ، تحت عنوان (الزهاوي بين الثورة والسكوت) وبعد

ورحت اسائل نفسي قائلاً : اذ كان جواب هذا السؤال البسيط استغرق خمسة أشهر ، فما الذي يستغرقه سؤال طالب (بيثة عراقى) في لندن أو أمريكا عن أمر يخص موضوع دراسته ؟ وهنا قلت يا حبذا لو قيمت بوضع (معجم) يضم معظم الموضوعات التي قد يسأل عنها طلاب البيثة وغيرهم من الراغبين في معرفة العراق ، معرفة مزودة بالراجع والمصادر التي تساعد على التوسع بالدراسة والبحث ، وهكذا كان فعلاً ، فأصدرت في سنة ١٩٥٣ الجزء الأول من الكتاب الذي سميت به (معجم العراق) وقد اشتمل على الموضوعات التي تبدأ بحروف (أ ، ب ، ت) فقط . وأصدرت في سنة ١٩٥٦ الجزء الثاني منه الذي استغرقت موضوعاته عشرة حروف .

● اعتقد ان لك أيضاً دراسة عن تاريخ التعليم في العراق ؟

★ كان موضوع (التربية والتعليم) من موضوعات الجزء الأول من المعجم ، فلما بحثت عنه في المظان التاريخية منذ العهد العثماني حتى عام ١٩٥٢ تجمعت لدي مادة تصلح لأن تكون أكثر من كتاب ، فتجاه هذه الحقيقة ، قررت اختصارها في المعجم اختصاراً لا يخل بالحقيقة التاريخية ، ولما أصدرت الجزء الأول من المعجم قلت في هاشب الصفحة (٢١٠) منه ما نصه :

لصاحب المعجم كتاب عنوانه (تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني) وقلت في الصفحة (٢٨٣) منه ان للمؤلف كتاباً عنوانه (تاريخ التعليم في العراق في عهد الاحتلال البريطاني) ينتظر الطبع .

وفي سنة ١٩٧٥ صدر هذا الكتاب فعلاً . وهناك جزء ثالث سوف يبحث عن (تاريخ التعليم في العراق في عهد الانتداب البريطاني) .

وأود أن أتول بصدد هذه الكتب أيضاً ، انها من المراجع الهامة في موضوعها .

● وماذا عن الأدب ؟

★ اما الأدب فلى فيه صولات وجولات وإبحاث ومقالات نشرت على صفحات العديد من المجلات العراقية والعربية ، اذكر منها « العربي » الكويتية ، و « المناضل » المغربية ، و « الهلال » و « الثقافة » المصريتين ، و « الاديب » البيروتية ، و « البلاغ » و « الاعتدال » و « عالم الغد » ، و « المكتبة » و « الكتاب » و « الاقلام » العراقية ، هذا غير الصحف ، وهي كثيرة لا اذكرها .

● المتابع لاهتماماتك ، يلاحظ ان من بين من كان لهم نصيب الأسد فيها (الزهاوي) فيماذا تعال هذا ؟!

★ ان ما لاحظته صحيح ، ولكن هذا الاهتمام بدأ منذ عام ١٩٦٣ عن طريق المصادفة والإحراج ولهذا قصة

الواقع بالنسبة لي ، قد اثبت غير ذلك ، لاسباب عدة ، منها ما ذكرت في ما تقدم ، ومنها ما يتعلق بشيئ آخر هو « الموهبة » التي قد يكون لي نصيب منها !
وانقل لك الراي الذي ابداه الشاعر الاستاذ خالد الشواف ، عندما علق على صدور كتابي (الزهاوي بين الثورة والنسكوت) في مجلة « الكتاب » العراقية بعددها الصادر في شهر نيسان سنة ١٩٦٤ اذ قال (واسا الهلالي ... غلاديب الذي يؤمن بالوسوعية ولم يدعها غانت تقرا له بالانقصاد والمال ، فنقول هذا لا يحسن الا هذا . ثم تقرا موضوعا في الزراعة والاصلاح الزراعي ، فنقول ، هذا لا يملك ان يعالج موضوعا اخر ، ويكتب في التعليم ومشكلاته ويغوصيك في تقاريره واحصائياته ، فتخاله معلما ومعنيا بالتعليم حسب . ويتبع عينك بعد هذا وذاك على اسمه متصدرا بحثا اجتماعيا او معالجة شعبية ، او قصة ساحرة ، او قصيدة غائرة ، فتؤمن معي بانه من المؤمنين بالوسوعية !) .

● لماذا اخترت ان تكون دراستك للقانون بعد ان درست اللغة العربية ونجحت فيها بتفوق ؟

✳ ان لدراستي القانونية قصة ، تعود الى عملي في ديوان وزارة المعارف ، فقد ظهر لي ان هناك من يطعم بنمصي واني سوف انقل للعمل في وظيفة لا احبها ، نتجها ما اصبح به من وضع نفسي مئزر قررت الاستقالة ، ولكن قبل الاقدام على ذلك سألت نفسي كيف اعطي باقري وانا لا احمل الا شهادة الليسانس باللغة العربية ؟ آه لو كنت احمل شهادة كلية الحقوق اذن لاستقلت في الحال وعملت محاميا ، ولكن ماذا يفيد التمني ؟

ثم اسعد حسن الطالع ، ان يفتح باب كلية الحقوق للدراسة المسائية فسارعت بالانتماء اليها تطمينا لتلك الرغبة وللحصول على الشهادة التي افيد منها عند تركي العمل في خدمة الدولة . وهكذا خرجت في هذه الكلية ، واقولها لك صريحة اني افدت من الدراسة القانونية فائدة عظيمة حقا ، اذ زدت بها معلوماتي ، في كثير من المجالات العامة ، واصبحت تحت تاثير هذه الدراسة القانونية اكثر تقديرا للحق والعدالة ، وبعيدا عن التسرع في اصدار الاحكام . ولكتب مع هذا قد تسألني ، هل امارس المحاماة اليوم ، بعد احالتي على المعاش (لا تتصور اني بلغت الحد القانوني للإحالة بل اني الان في الستين من عمري) بل اقول لك ، اني قانع بما قسم الله لي من راتب تقاعدي ، وهو اعلى مما بالالدولة ولله الحمد - ولي من كتب ودراساتي الاصدقاء الذين اسعدواياهم بقضاء كثير من ساعات النهار .. فلست بحاجة الى المحاماة .

كتابة ثلاث مقالات تالفة ، نشرت جميعها بكتيب صغير في بيروت بهذا العنوان .

وبهذه الدراسة التي دفعت اليها دفعا اصبحت ملها بالكثير من حقائق حياة الزهاوي ، فلما اصدر الدكتور ماهر حسن فهمي كتابه (الزهاوي) في سلسلة اعلام العرب بالقاهرة ، بادرت لتصحيح ما وقع في بحثه من اوهام ، وهكذا فعلت مع غيره ، واناك واجد ذلك التصحيح بكتابي الذي اصدرته بعنوان (دراسات وتراجم عراقية) .

وكانت هذه الدراسة دافعا لصاحب (دار العودة) للنشر في بيروت ، على ان يطلب مني كتابة (مقدمة) لديوان الزهاوي الذي ينوي اعادة طبعه وهذا ما كان فعلا .

نتجها هذه الحقيقة ، وبالنظر لما توافر لدي من حقائق ووثائق عن حياة هذا الشاعر الكبير ، قررت وضع دراسة موسعة عنه ، ثم قدمت هذه الدراسة الى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فخرجت في سلسلة (الاعلام) بعنوان (الزهاوي : الشاعر الفيلسوف والكاتب المفكر) وهو كتاب جامع ما منع .

واخرجت قبل هذا كتابا بعنوان (مختارات الزهاوي) من عيون الشعر العربي ، الذي ساعد على نشرة المجمع العلمي العراقي ، بعد ان وجد ان ما جئت به ، دراسة هامة عن الزهاوي ومختاراته .

● هل اعطينا فكرة عن التراجم الادبية التي اصدرتها ؟

✳ اصدرت من التراجم الادبية ما يلي :
١ - الشاعر القائل الشيخ محمد باقر الشيبيني .
ب - زكي مبارك في العراق .
ج - دراسات وتراجم عراقية .
د - ولادة وائرها في حياة ابن زيدون .
ويقال لاني في هذه الدراسات والتراجم في الطليعة من الكتاب العرب ، شهد لي بذلك العديد من الادباء الذين ليس لي بهم سابق معرفة شخصية ، وهذا فضل من الله .

● هل حدثنا عن بعض ما كان بينك وبين ادبنا الكبير الدكتور زكي مبارك ؟

✳ كان بيني وبين زكي مبارك علاقة الطالب باستاذه واذا كان واحد من الكتاب الذين اسهموا بتكريهه عندما منح (وسام الراغبين) اذ شاركت باصدار عدد خاص من جريدة « الهدف » البغدادية ، وقد شكرني رحمه الله على هذه المساهمة .

● هل تامل الاري الذي يرى ضرورة التخصص في المعرفة ، ام انك تميل الى الاخذ من كل شيء بنصيب ؟ وقد اقيمت الدليل على ذلك ، ولماذا ؟

✳ اني مع الراي القائل بضرورة التخصص ، ولكن

● بين الدين والدين تكذب الشعر ، فماذا لم يكن للشعر الاهتمام الاول من حياتك الادبية ؟

★ نعم ، لم اهتم بالشعر الاهتمام اللازم لاعتبارات عدة ، اهمها ، ثقتي بانني مهما احدث فيه فلن اصل الى الدرجة التي تجعلني في مصاف كبار الشعراء ، وهم كثيرون في العراق ، كما اني امنت بان الخدمة التي اؤديها بابحاثي ودراساتي الاجتماعية والاقتصادية والادبية ، ابعد انرا واخذت ذكرا من الشعر . ومع هذا فتراني اكتب بين حين وآخر ، دون ان ادعي الشعر والشاعرية ، ويظهر ان انكاري لها لم يكن مقبولا عند بعض القراء المرحكين من الادباء ، فهذا هو المرحوم الاستاذ مهدي الفزاز ، رئيس تحرير مجلة « المكتبة » يقول تحت عنوان « شاعرية الهلالي » ما نصه :

(نعم انت شاعر بالرغم من تواضعك الجسم ، ونكرانك هذه الشاعرية الخفية التي برهنت على خصبها واصالتها ، فانت بنفسك شاعر ، فيما قدمت وتقدم بين فترة وأخرى - من فيض احساسك المرفح ، وخلتك الكريم وما تخلط به عاطفتك ويتحسسه وجدانك ، شعرا ، فيه الكثير من الرقة والعمق والابداع . انت شاعر لانك انسان تهزك الاحداث فيفيض قلبك ويتحرك وجدانك ، في الوقت الذي تفيض فيه الانسانية من قلوب كثير من الشعراء ، فامسحوا لا يتحركون الا متى تحركت مطالبهم واهتزت بطونهم)

انت شاعر لانك تملك ذخيرة وفيرة من الاحاسيس الكريمة كما تملك الوفاء الذي ندره الاحسان وخاصة بين اسرة الشعراء والادباء وحيلة الاعلام حيث اصبح الحسد طابعهم والوقعية هذهم والنفاق خلقهم والجدود والكران من شيمهم ! انت تملك كل هذه الشائيل واكثر منها ، علاوة على ما تتمتع به من نضج ادبي ومؤلفات خالدة وبحوث رصينة ثم تدعي انك غير شاعر ، اذن من هو الشاعر يا اخي ؟

هذا ما قاله اديبنا المرحوم الفزاز ، وهو رأي قد تجد من لا يرتضيه بين غيره من حيلة الاعلام لاسباب شتى !!

وبين يدي اليوم مجموعة كبيرة من المتصائيد الاخوانية والمقطوعات التي نظمت في شتى المناسبات ولكنني مع هذا لا اريد اصدارها بديوان خاص ، لاني ما زلت اقول اني لست شاعرا .

واود ان انتل اليك (نغمة شاعر) من هذه المجموعة ، وهي قصيدة للصديق الشاعر خالد الشواف ونشرت على صفحات مجلة « الادب » البيروتية سنة ١٩٦٣ ، قلت فيها موعبا عن رأيي بها وصل اليه حال الشعر في ايماننا هذه :

اخا الشعر ، هل للشعر نفع وقيمة
اذا لم يكن الحق يدعوا ويهدف ؟
وان لم يعبر صادقا عن مشاعر
تترجم آمال السورى وتعرف
وان لم يكن ذو الشعر كالطير منشدا
وفي حليبات الشعر يشدو ويهتف
فتأتي قوافيه بكل خريصة
من المورد الصافي تعب وتغرف
اذن ليس هذا الشعر صنعة ناظم
يجسد بحور الشعر فيها ويعرف
يصب لها فنج المعاني بقالب
ويجهد من رصف القوافي ويكلف
ولكنما للشعر دنيا فسيحة

يجول بها من بالاحاسيس مرهف
اذا شاء قول الشعر جاء ممبرا
عن النفس في أطوارها حين توصف
فان كان مشروب المواقف ومغرم
يكابد ما يلقى من الحب مذنب
انتك القوافي الرافعات زواها
وفيهم نار الوجود تذكر فتصرف
وان كانت الالام سمعت شعره
تفجر اعصارا يئز ويعصف
وان هب في سوح الكفاح مناضلا
عن الشعب فهو الرعد ان هب يقصف
ويحطم حصن الظالمين بشعره
ويأ ويل من بالشعر يرمى ويقصف

● ● ●
اخا الشعر هذي نغمة قد نظمناها
حوت في مقام الشعر ما كنت اعرف
فان كنت مثلي تحسب الشعر صورة
تصور حال الناس فيما تكلفوا
وان له ما قدر العرب شلانه
مقاما غدا بين الفنون يشرف
اذن لك مني مجهل الشكر والثنا
فقد كنت فيمن يدعي الشعر اقرف

● ● ●
وانتل لك من (الاخويات) هذه الصورة ، التي دارت ببني وبين الشاعر السوري الكبير الاستاذ سليم الزركلي ، الذي كان في بغداد حين صدر المرسوم بتمييني (مديرا عاما للمصرف الزراعي) فبعث الي بهذه الابيات مهنئا يقول :

يا فرحة الشعر يعلي من منائره
(ابو علي) ويشدو من منابره

في المكتبات

الطبعة الثانية

دار الأمان والعافية

تأليف

خالد سعود الزريد

منشورات دار ذات السلاسل

يا فرحة القلم المطويع يسكه
فينفث السحر من أحلى خواطره
يا فرحة الفكر يسبو في سوانحه
فيكتب القلب فيضاً من مشاعره
هذي الموالم في دنياك منطلق
(أبا علي) الزاكي المجد باهره
ان المناصب حق العاملين لها
وللكريم حقوق في مآثره
لك الهناء تعدو في مسارحها
مشاعر من أليف الود شاعره
ليت المفاتيح في كفي فاطلقها
لشاعر الادب الاسنى ونائره

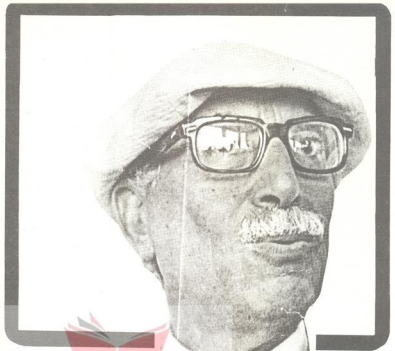
• • •

فلما تسليت منه هذه الابيات الرائعة التي عبر
فيها عن خلق كريم وود صادق ، بعثت له في اليوم
التالي شاكرًا هذا الجواب :

يا صادق السود يا من في أخوته
سما قطوف جيدي في مشاعره
اذ اطلق الشعر عقدا في لآله
يزهو ويرفل في أبهى حرائره
فجاء يعرب عن نفسي يفيض بها
نبيل الاخوة في اجلي مظاهره
وأرسل النزهات الفر صادقه
وصاغ ازوع شعر من خواطره
فقلت يا نفس زهوي نثره ونسبه
فذا (أبو بشر) بحر في مآثره
أخ كريم تناهى في مودته
فارسل الشعر يزهو في ازاهره
فليت لي ما جباه الله من نفسي
في الشعر أو في كريم الخلق نادره
لكي ارد التهاني فحكة عبقث
بالتد زكيا من مباخره

• • •

وهناك الكثير من مثل هذه الاخوانيات ،
فضلا عن القصائد التي نظمت في مناسبات شتى ،
ولكني مع كل هذا اقول انما من (غواة) الشعر ،
لا اصده ان جاء غفو خاطر ، وبدون تصميم مسبق !
فاذا شئت ان تعدني شاعرا فالامر متروك لك والسلام .



ARCHIVE
<http://Archivebata.Sakhril.com>

توفيق الحكيم

والإبداع الشعبي العربي

الدكتور محمد جرب النجار

حد تعبيرة في مقدمة كتابه « زهرة العمر » اي في اواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات من هذا القرن ... وقد وجد فيه — في هذا التراث الشعبي — راعدا ثرا ، من روافد العطاء الادبي والابداع الفني ، الذي لا ينفد . والحق ان الحكيم ، في ثورته الفنية ، على انباط التعبير الادبي السائدة انذاك قد ادرك — بل اكتشف — بحسه الادبي ، وبمبقرته الفنية المهمة ما تنطوي عليه مائوراتنا الشعبية من تنوع وثراء ، في جوانبه الجمالية،

تمهيد :

ليس من شك في ان الاستاذ توفيق الحكيم من اوائل كتابنا المحدثين الذين تبنوا القيم الجمالية والفكرية في تراثنا الادبي عامة ، ومائوراتنا الشعبية خاصة ... ين لا غرو اذا قلنا انه من اوائل الكتاب العرب المعاصرين الذين دعوا الى الاهتمام بالادب الشعبي العربي (1) ، وذلك منذ فترة مبكرة من حياته الفنية تعود الى « ايام الكد في سبيل التكوين الفني » على

والفكرية ، إذ نخضعها للدراسة العلمية المنهجية ، في ضوء ما تستقبل عليه من أنماط تعبيرية أو أشكال أدبية أو قيم فنية مختلفة ، الى جانب ما فيها من قيم وظيفية وفكرية وثقافية وإنسانية ، هي في مجملها خلاصة التجربة الجمعية للشعب العربي من محيطه الى خليجه ، عبر عصوره التاريخية المختلفة ، وفي ضوء هذا المطلق ، شرع الحكيم ، يستلهم هذا الإبداع الشعبي — شكلا أو مضمونا أو هما معا — في كثير من أعماله الفنية الخالدة ، وهو في ذلك ينص تارة ، أو لا ينص عليها تارة أخرى .. ومبلغ علمي أن ناقدا أو دارسا لم يتتبع هذا المأثور الشعبي العربي في نتائج توفيق الحكيم تتبعا علميا منتظما ، اللهم الا في بعض أعماله الفنية الشائعة ، وهذه الدراسة ، تسعى لتحقيق تلك الغاية في غير أعماله التي توقف عندها النقاد ...

توفيق الحكيم والقصص الشعبي العربي :

يرى الحكيم أن إحدى المعضلات الفنية التي ولقارته ، أن يهدد لتلك الدراسة ببيان رأى الحكيم نفسه ، في أدبنا الشعبي العربي ، إذ في ضوء هذا الرأي يستقيم لنا المعيار الفني الذي نقيس به أعمال كاتبنا الكبير .

يرى الحكيم أن إحدى المعضلات الفنية التي واجهته في بدء حياته الفنية تتمثل — كما يقول — في أن الأدب العربي ذاته من حيث هو خلقي فني يهودي ليس ناقص التكوين (٢) ويعزى ذلك الى أسباب حضارية ، ثم لا يلبث — وقد تلاشت هذه الأسباب بقيام الحضارة العربية الإسلامية وما صاحبها من ازدهار للفنون المختلفة — أن يرى أن الأدب العربي لم يساير تلك النهضة الحضارية — في العصر الوسيط — ولم يحاول أن يزيد في قوالب نثره ، أو أن يساير تلك الفنون المعاصرة ، حتى بدا للأجيال اللاحقة في ذلك الفقر — الظاهر . (٣)

يقول الحكيم بعد ذلك :

وهنا حدث أمر عجيب ، أن روح الشعب لا تقهر ، هذا الشعب في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة قد تعطلش للون جديد من الأدب ، غير لون البداوة الأولى ، لون من الأدب يستمد من احساسه هو بالحياة الجديدة المتطورة المتغيرة ، ادب جديد قائم على فن مشابه ، ومسائر للفنون الزاهرة المعاصرة ... فلم يشأ أدباء المصحى أن يمدوا الناس بحاجاتهم ، لجأ الناس الى أدباء من بينهم ، لا يملكون أداة اللغة ، ولا خيال الشكل ، ولكن يملكون السليقة الفنية وروح الخلق ، وهنا ظهر الأدب الشعبي ، فما ظهور الأدب الشعبي أحيانا الا علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمي ، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحى (٤)

وهكذا ظهر القصص الشعبي الرائع في صورته وإنماطه الفنية المختلفة ، بدءا بالشعبي الأسطوري وقد فقدت وظائفها الدينية والتفسيرية والتعليمية ، ولم يبق منها سوى جانبها الفني المتمثل في فن الحكاية والسرد القصصي ، ووردوا بحكايات الأمثال ، وقد تطورت الى حكايات قاتمة بذاتها ، وحكايات أو قصص العشق المزدري ، فحكايات البطولة وقصص الفروسية ، فالقصص الديني الشعبي ، فحكايات الإنجاز والمسائل والاجابى فحكايات الحيوان ، فالحكايات الاجتماعية ، فالحكايات الخرافية ، فالحكايات المرحية ونسوار البخلاء ، فحكايات المغامر وقصص المغامرات وغرائب المخلوقات الخ فضلا عن كثير من قصص المقامات الهمذانية والحبرية التي افلحت من قبضة الصنعة اللغوية ... ثم انتهاء بالألحاح الشعبية العربية التي بلغت قمة نضجها الفني ابان العصر المملوكي مثل « سيرة عنترة بن شداد » ، « وسيرة الملك سيف بن ذي يزن » وسيرة حجرة العرب وسيرة الاميرة ذات الهمزة وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها . وهكذا « سارت الحضارة الإسلامية فسار معها الأدب الخيالي الإحتجاجي الشعبي » ويطبق الحكيم بعد ذلك على هذا انكم الهائل من القصص وإنماط الفنية الشعبية بقوله ومن الغريب إنك اذا تأملت « القصص الشعبي » والبناء الروائي لهذا الأدب الشعبي ، وجدت — من حيث الفن — اللغة — هو السائر في الطريق الصحيح ، محاذيا تلك الفنون الجديدة التي قامت بقيام الحضارة الجديدة ، فطد كان من المستغرب حقا أن الباحث يرى حضارة اسلامية عظيمة ذات فنون زاهرة وعلوم راقية ، ولا يجد في ادبها اثرا انشائيا مثل « الشاهنامة » أو « الرامايانة » أو « الايالة » أو « كيلة ودمنة » ... الخ حتى كادت العقلية الإسلامية تنهم بمقتضاها ، ولكن الأدب الشعبي الإسلامي صحح الوضع امام التاريخ العلمي ، وأثبت أن الحضارة الإسلامية سارت في مجراها الطبيعي ، مع هذا الفارق : وهو انه في الحضارات الأخرى ، الهندية أو الفارسية أو الاغريقية ، كان خاصة الشعراء أو الادباء هم الخالقين لتلك الآثار . اما في حضارة الإسلام ، فقد تخلى الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة ادباء الشعب وشعرائه ، ووقفوا بعيدين عن كل تغيير أو ابتكار (٥) ولا شك أن الباحث يشارك الحكيم رايه الا أن له تحفظات آراء تقضية اللغة في الأدب الشعبي ، باعتبارها سمة ثانوية من سمات التفرقة بين أدب الخاصة (الرسمي) وأدب العامة (الشعبي) . . . والحق انها فقط سمة من سمات التفرقة بين أدب القرية وأدب الحينة في بعض جوانب الإبداع الشعبي فقط . وعلى العموم تقضية اللغة آراء الادبي الشعبي

مزم بهقام فضلاء الأدباء ، لهذا لم تجد أدبيا عربيا جروا على النظر في آثارنا الشعبية الرائعة من حيث هي من وخلق (١١) ، ومن هنا — مرة أخرى — جاءت دعوتهم للأدباء والفنانين للنظر في هذا المأثور لاستلهامه أو استيحائه فنيا وأدبيا ... ولا شك أن هذه الدعوة قد انت أكلها بعد حين ، بعد أن بدأ بنفسه ، غاصب — المأثور الشعبي رافدا من روافد التعبير في التجربة الأدبية والفنية عند كثير من أدبائنا العرب المعاصرين .. وليس من شك أيضا ، في أن كاتب هذه السطور يشارك الحكيم في نيوته أو بالأحرى رأيه القائل : لو أن أدباء اللغة الفصحى هدموا هذا السد من تديم (السد القائم بين النثر العربي بسجعه وبلاغته المصطنعة وبين خيال الشعب ورغباته وإماله) — ونزلوا كما يقول الحكيم — عن بعض جلودهم ، وسأبروا تقدم الفنون في زمانهم ، وعبروا عن مطالب عصرهم وشعبهم ، لكان الأدب العربي اليوم في مقدمة الأدب العالمية ... (١٢).

نماذج مصدرها المأثورات الشعبية العربية

(١) مسرحية مجلس المدلل ...

مسرحية من فصل واحد ، نشرها الحكيم أول مرة في جريدة الأهرام (١٣) وفيها استلهم الحكيم إحدى الحكايات الشعبية العربية — شكلا ومضمونا — ومن ثم ذكر في تمهيد تلك المسرحية بقوله ... : — « هذا المجلس يفكرنا ببعض المجالس الدولية ، ويتوهم على حكاية شعبية سمعناها في الصبا ، ولا أظن أنها مكتوبة في كتاب (١٤) ، ولكنها قد تكون من الحكايات التي قام شعبنا بتأليفها في وقت ما ، لست أدري تحت أي ظروف ، وقامت بنشرها الأمواه بعدئذ في كل زمان ... أنها قصّة فنان نشأت ببنه يوبا وبين قاضي المدينة صداقة مصالحة ، واليك ما حدث ... »

ويشرح الحكيم بعد ذلك في مجالسته الدرامية لهذه المسرحية ، أو بالأحرى لتلك الحكاية الشعبية التي استلهمها من المأثور الشعبي الجوهري ، فقد وردت هذه الحكاية الشعبية منسوبة إلى جحا العربي ، في معرض نقده الساخر للبهنئين السياسية والاجتماعية ، فتمسأ أعلن الوجدان الشعبي العربي رأيه في السلطة والقضاء من خلال النموذج الجوهري (١٥) ، وقد شاء هذا الوجدان أن يولي اتجاه مجلس القضاء « قاضيا » تاره لتحقيق العدالة المنشودة ، وأن يرسمه في موقف النهم « مقتاضيا » تارة أخرى للامز العدالة المفقودة ، وقد نجح — الوجدان العربي — أن يعكس من خلال إبداعه الشعبي رأيه في السلطتين السياسية والقضائية ، من خلال ذنبك الموقتين — هذه المرة أيضا (١٦) إبان تلك المهود التي يفتقد فيها القانون سيادته ، في عصور النهر العسكري والكتب السياسي ، ولعل هذه هي

الحدون تنفي هذا الزعم القائل بأن الأدب الشعبي هو الأدب العامية ... فالسير الشعبية العربية وهسي أضخم مأثور قصصي عربي وعالي في العصور الوسطى انها دونت بلغة عصرها — المملوكي — شأنها في ذلك شأن سائر تراثنا الفني والتاريخي والعلمي ... ومن ثم لم تغلت من بعض الميوب في التراكييب والاساليب العربية التي شاعت في هذا العصر . ان الفارق بين ادب الخاصة (الرسمي) وادب العامة (الشعبي) فارق من الوجدان وفارق في الوظيفة . فادب الخاصة تعبّر عن وجدان فردى ازاء قضاياها الخاصة ببطقة يمثلها ، هي طبقة المتعلمين ، أما ادب العامة فهو تعبّر عن وجدان جمعي ازاء قضايا جمعية خاصة بكل طبقات الشعب العربي المتعلمة وغير المتعلمة وتشمل — من ثم — زاده الجبالي والفكري (الروحي والمادي ، الاجتماعي والنفسى ، الثقافي والتاريخي ، القومى والانسانى) . واذا كان ادب الخاصة في تراثنا يحمل مقاييس التفاضل التقدي ميعارا لغويا وبلاغيا ، فان ادب العامة — لا العامية — يجعل ميعار تفاضله التقدي مرتبطا بمضمون ومحتوى التجربة الجمعية — بتراثنا الثقافي — المصافة في بنية درامية .

ثم يمضي الحكيم بعد ذلك فيرى أن من الانصاف ان يستنتى واحدا هو « الجاحظ » الذي نزل القسي « الشعب » يستوحيه ويصور اسواقه ويؤلف له « لموصوه ، وتجاره ، وشرفاءه ، وفيه » في أسلوب بسيط حتى ، يعد مثلا طيبا للنثر التصويري (الشعبي) في عصور الحضارة والعمران .. وهو يعينه الأسلوب الذي اثار على الجاحظ المسكين نقد المتعلمين ممن ادبائه عصره ، فزموه بالعالمية والركاكة والابتذال (٦) كما يستنتى كذلك بعض الجانب الفني لغابات بديع الزمان (٧) . والحكيم بعد ذلك او قبل ذلك ، شأنه شأن كل الرواد نراه متطرا — الى حد ما — في دعوتهم لكل جديد ، إذ نجد ، بعد أن بطرح جانبيا اعصاب مؤرخي الادب ورواة أخباره ، على اهميتها وسلاسة لغتها ، لا يرى فنا ادبيا يعد في ذلك خلقا انشائيا فنيا يضارح الادب الشعبي (٨) مبررا ذلك بقوله « ان القوة الخالقة في روح الشعب لم تضل لحظة عن طريقها الى الخلق الفني (٩) ومع ذلك — هكذا يقول الحكيم — فقد ظل الادب الشعبي حتى اليوم غير معترف به في تاريخ الادب العربي (١٠) . ومن هنا جاءت دعوتهم للاعتراف به في هذه الفترة المبكرة في اواخر العشرينات واولئ الثلاثينات ، ومن هنا ايضا جاء الحكم بأن توفيق الحكيم يعد واحدا من جيل الرواد الذي دعا لدراسة الادب الشعبي ، ونراه بعد ذلك يأخذ على ادبائنا المحدثين انذاك خسيتهم من مجرد الاقتراب منه ، كأنها هو شيء

الظروف التي يعينها الحكيم في تهيئته ، وكانت سببا في ذنوبها وانتشارها .

ومجمل هذه الحكاية الشعبية المنسوبة الى جحا وهي طويلة — ان أحد الولاة الطغاة اشتم يوما رائحة شواء اوزة ، فاعتصبها لنفسه من الفران الذي شاء ان ينافقه خشية بطشه ، ولكن كيف يتصرف مع صاحب الازوة ، فامرہ الوالی ان یخبر صاحبها انها طارت بعد الشواء ... فان لم یقتنع فلا شک انکسا ستحتکبان الیّ وأنا الکویل بتادیبه ، فارتاح الفران لهذا الحل ، وعندما حضر صاحبها أخبره بان اوزته قد طارت فلم یصدق الرجل ، واعتقد ان الامر مجرد مزاح سخيف ، واذا الامر عين الجذ ، فاشتد غضبه ودب بينهما عراك طويل ، اجتمع على اثره قوم كثيرون من كل صوب ، وثاروا عليه ، واتهموا الفران باغتصاب الازوة لنفسه ، واضحی کل منهم یخشى علی نفسه من التعامل مع هذا الفران الذي كشف عن نواياه ، ومن ثم ضيقوا علیه الخناق واشتدت ثورتهم علیه ، فخشى سوء العاقبة ، واستولى علیه الیاس ... اندفع هربا بحياته کالجئون ، لکم اقرب الفائرین الیه لکمة قوية اطارت احدى اسنانه ، فازدادت ثورة الناس علیه ، فدمع حبا الحياة الی الاستیانة فی طلب النجاة ، فاطلق کالسهم المارق هاربا الی مسجد قريب ، وصعد بمنذته العالية ، فحاصره الناس ، فالتى بنفسه من فوق المنذة ، لكنه لم یمت ، فقد سقط علی احدى الفائرین فبات ونجا ... ویرینا هو یجری هاربا بحذر طریقہ رجل وامرأة حامل ، فركلها بقدمه فی بطنها فانسقط حملها ، فتضاعف سخط الناس علیه . هرب الی دکان جزار ، حاول الجزار ان یتقبض علیه ، فعالجته لکمة قوية من الفران ، ذهبت باحدى عینیه ، ادرك الفران هول ما یفتقره من مصر ، فغادر بالقطار مخدع الجزار ، ولوح بها متظاهرا بالجنون ، کان حمار جحا قریبا منه ، فاهوى بمیدته علیه — مهددا — فمطع ذیلہ وفر هاربا الی دار الوالی والناس تلاحقه . استقر الجميع فی دار الوالی الذي تظاهرو بالدهشة وادعی عدم معرفته للفران ، فلما استمع للقصّة أعلن تسديته لاكتوبسة الفران ، واعتبرها دلالة علی اعجاز الخالق سبحانه وتعالى « انکر ان الله یحبی العظام وهي رميم ... ؟ » فثار صاحب الازوة ، فانهمه الوالی بالکفر والاحلاد ، وعدم الايمان بقدره الخالق ، ومن ثم ، فقد أمر بتغريمه عشرة دنانیر جزاء له علی مکابرتہ واصرارہ علی المطالبة بحقه . والتفت الوالی الی الخصم الثانی ، وعرف قصته ، ولاه علی تطفله وفشوله ، ومع ذلك ، وحتى تأخذ العدالة مجراها ، طلب الیه ان یضرب الفران لکمة واحدة ، علی شرط ان تسقط له سنا تهائل تک التي اسقطها له . « وان عجزت فالویل لک » .

عندئذ ادرك الرجل مدى تحابل الوالی ، ویس من اقامة العدل ، فتنازل عن حقه ، ولكن الوالی لم یتنازل عن حق القضاء ، وأمر بتغريمه عشرة دنانیر ، وجاء دور الخصم الثالث ، وعرف القاضي قصته ، فقال له : ان العيب کان عیب المرحوم اخیک ، اذ لماذا یري فی هذه اللحظة من تحت تلك المنذة ، والمدينة ملأى بالمائن ، وعلى کل حال فلا بد للحق ان یتبع وأن تأخذ العدالة مجراها . ومن ثم فلتصعد تلك المنذة العالية نفسها ، وسوف یري الفران نحتها ، فتلقی بنفسک علیه لتصرعه کما صرع اخک ، والا فالویل لک ... ايقن الرجل من مغالطة الوالی ، فقیس من تحقیق العدل وتنازل عن حقه ... ولكن الوالی لم یتنازل عن حق القضاء ، فأمر بتغريمه عشرة دنانیر لانه لم ینفذ امر العدالة ... ثم جاء الخصم الرابع ... المرأة التي اجهضها الفران ... وبعد غیز ولز فی حقیقة الجنین یحمل الوالی المرأة مسئولیة الاجهاض ، اذ کیف لها ان تسری فی هذه الساعات فی وجه الطريق — وهي تعلم انها ضیقة — فتسدها فی وجه الفران المسکین الذي تکاد تلتهمه الوحوش الضارية التي انکرت زعمه فی الازوة ... ومع ذلك ، وحتى تأخذ العدالة مجراها .. فقد حکمنا علی الی الفران ان یفرغ ما فی بطنک ان یبعد ملاحا ثانیة ... فبهت زوجها ، واسقط فی يد المرأة التسی بارت بفتنازل عن حقتها ، وکالعادة حکم علیها الوالی بالفرجة لانهما عیست اوامر الوالی .

وجاء دور الخصم الخامس الذي فقد احدى عینیه ، وانقلب امره الی دفع الغرامة المقررة حتی جاء دور الخصم السادس ، وكان هذه المرة جحا وحماره . وقد رأى ما هاله من احکام هذا الظالم المخیول ، فآثر ان ینسحب ، فقاما من الغنیمة بالهرب وعوضه علی الله ، ثم من این له بعشرة دنانیر مقابل ذیل حماره وبخاصة بعد ان ادرك مغالطة الوالی وتماديہ فی تحیزه وتمسکه ، وقد یس من عدله وانصافه ؟ غییر ان الوالی سرعان ما لمح یسوق حماره امامه ، فناداه ، وطلب الیه ان یمرض شکاکا ... فانکر جحا ان له فسالة الوالی عن سر ذلك ، فادعی جحا ان الله خلعه هكذا ابتر الذیل ... ولكن القاضي الذي یمرف الحقیقة یجادل جحا بغیة الإیفاء به ، وینتهی الجدل الی انه من غیر المعقول ان الله تعالی یخلق حمارا بلا ذیل ... فیحاول جحا — بدمعیة السذاجة — وماذا فی الامر یا سیدی ... ألم تظر الازوة بعد الشواء ... فبهت القاضي ، فغادر جحا یتسائل فی خبث ... : انکر قدرة الله یا سیدی القاضي ؟

لقد حرصت علی ذکر الوقائع الجزئیة لهذه الحکیة الشعبية ، حتی یتبین لقاریء مسرحیة « مجلس العدل »

ان الحكيم لم يترك جزئية واحدة منها ، سوى جزئية الرجل الذي فقد إحدى أسنانه ، لانها لا تختلف في شيء عن جزئية الرجل الذي فقد إحدى عينيه . (ذلك ان الحكاية نفسها تدور على الحالين) .
وفغيا عدا ذلك فالمرحلية لا تعدو ان تكون تكرارا حرقيا لوقائع هذه الحكاية الشعبية — غير ان ذلك لم يكن ليقال من شأن مقبرية الحكيم الفنية ، وهو نفسه يعترف بأنه استمد هذه المسرحية من إحدى الحكايات الشعبية — وقد سمح لنفسه ان يعترف من هذا الكم الهائل لتراثنا الشعبي دون ان ينكر ذلك في كثير من أعماله الفنية الناجحة بل دعانا جميعا إلى الاستفادة منه وتوظيفه توظيفا فنيا معاصرا يخرج به من فطريته وعغوبته ، مؤكدا بذلك ما يدعو اليه كل مخلص من ان هذا التراث نبع ثر يمتاز بالاصالة ، صالح للاستلهام الفني المعاصر غني برووزه الاسطورية والشعبية والفنية ، غني بأنماط التعبير الادبي المختلفة .

لقد نجح الحكيم في ان يحيل مسرحية « مجلس العدل » مضامين معاصرة ... تسير في خطين متوازيين احدهما داخلي لتقد الأوضاع السياسية — تليها — في المجتمع العربي في مصر ، فترة غياب القانون ... ، والاخر خارجي لتقد الأوضاع السياسية — مسرحيا — في المجتمع الدولي ، ممثلا في الامم المتحدة ومجلس العدل الدولي ، الذي تخضع فيه معايير العدالة للتماليح الدولية قبل شرعية القوانين ... غداً ما وصفت في الاعتبار ، ما يمتاز به رائد الفن المسرحي العربي من براعة في الحوار الدرامي المفعم بروح التهكم والسخر ، من ناحية وينطوي على فلسفة لا ادعاء فيها من ناحية اخرى ، وعرفناكم ان هذه الحكاية الجوفية — ذات الاسلوب الإيجوي المميز — ليكاد يرتبط بكثير من حوارها الاصلي لولا ما اقتضته طبيعة القضية والرموز السياسية الدولية التي يعالجها (لعبة الدول الكبرى المدعولت النصر في عالمنا العربي) من ضرورة التكيف القانوني للحدث والمضمون معا من خلال الحوار وهو رجل القانون كما نعلم .

وليس الحكيم وحده هو الذي التزم بالحوادث الاصلي لهذه الحكاية وبعض حوارها ، بل ان رائدا آخر قد التزم بوقائع هذه الحكاية وحوارها هو الاستاذ كامل كيلاني — رائد ادب الاطفال — الذي استغلها استفلا رائعا وثقيا في إحدى حكاياته للاطفال (١٧) ونشرها في الاربعينات وليس ثمة ما يلفت النظر من وجود تشابه يصل حد التطابق بينه وبين الحكيم في انتخاب الوقائع والحوار ، اذ ان المصدر الذي استقى كلاهما منه واحد ، هو تلك الحكاية التي سردت ... مما يدل مرة أخرى على خصوبة التراث الفني ، واستلهاه

في أكثر من ميدان من ميادين التعبير الادبي ...
واذا كان الحكيم قد نجح في اسناد دور الوالي إلى القاضي ، نظرا للتباين بين الوظيفتين في العصر الحاضر فإنه لم يوفق في اسناده دور جحا لشخصية فلاح ... مجرد فلاح ... ذلك ان الرمز الجحوي هنا اقرب إلى دور الفلاح في المسرحية وروحته الساخرة وطبعته التهكمية في كشف الإعياب والوالي وتحليله إلى جانب قدرته على إدارة حوار ذكي من هذا النوع ... ولكن يبدو ان الحكيم قد تعدد الفناء شخصية جحا — المسرحية ، انطلاقا من ان الماثور الجحوي ، كان ينتصف دائما لجحا من السلاطين والقضاة وكل ممثلي السلطة في عصور الكبت السياسي والقره العسكري ، حيث يزدهر النموذج الجحوي ومن ثم فسوف تختلف النهاية عما يريد الحكيم ان يضع لمسرحيته من نهاية ... فالحكيم لم يشأ في هذه المسرحية ان ينتصر لادعائه من شخصوه — أصحاب الشكايات — حتى ولو كان جحا نفسه الذي ينتصر له الوجدان الشعبي دائما ، كما فعل كامل كيلاني ، وإنما اثر نهاية أو موقفا سلبيا لإبطاله بالغة منه في الادانة لعل قارئه يتخذ موقفا إيجابيا ، ومن ثم ترك الفران والوالي ينتصرا في النهاية ، ويقتسمان الغنيمة معا ، وذلك بعد ان نجح القاضي في الإقناع بالفلاح في حيال القانون — بعد ان كاد يفلت — وجعله يدفع الغرامة المقررة كذلك ... وانجح ان الحكيم فكان لم يلجأ هنا إلى النهاية الوطنية المباشرة ، فكان في العادة في الماثور الشعبي الفران وان لم تزل نهاية المسرحية في الوقت نفسه من وضع التهمة الجحوية التهكمية على لسان الفلاح البسيط ... ونقا للنهاية ، التهكمية المرحية ، الفلسفية في غير ادعاء ، المعروفة في الماثور الجحوي بعناية .. ومما لا شك فيه ان الحكيم لم يلق كبير عناء في معالجته الدرامية ... ذلك ان طبيعة هذه الحكاية اقرب إلى « المسرحية الشعبية غير المدونة » حتى دونها الحكيم في اطارها المسرحي الفني .

(٢) السلطان الحائر

وما دما بصدد الحديث عن موقف الحكيم من القوى السياسية الباطشة وغياب القانون ، فيجمل بنا ان نتأمل مسرحية تعالج نفس القضية ... الصراع بين القوة والقانون (وهي مسرحية في ثلاثة فصول نشرت بالفرنسية اول مرة ثم ترجمت إلى العربية ونشرت عام ١٩٦٠) .

وقد اشار النقاد — وعلى رأسهم استاذنا الشيخ أمين الخولي — إلى الاصل التاريخي لهذه المسرحية ممثلا فيها رواة ابن تفرى بردى في النجوم الزاهرة من

الواقع ، وهو أننا جميعا سمعنا صوت المؤذن لصلاة الفجر من فوق مؤذنته ، وأن فكل النتائج القانونية المترتبة على ذلك يجب أن تأخذ مجراها وفي الحال ، ورغم أن السلطان يرفض هذا التلاعب والتحليل على القانون ، مبتلا في تأخير موعد الأذان تارة وتفتدي تارة أخرى ، فإن الغاية سرعان ما توقع على حجة العق ليمؤذن السلطان بحربه ، الذي وجد نفسه في ورطة عصبية كاد يفقد معها كل شيء ، وتنتهي المسرحية بانصرارها للقانون .. جوهر القانون ..

هذا هو ملخص المسرحية في أيجاز .. يقوم أذن على «موتيف» الاذان .. التي تشكل محور السرب الفني في المعالجة الدراسية المسرحية .. وهي الموتيف التي حدثت وقائعها إيان حكم المعتضد (١٩) ثم لعبت الرواية القصصية الشعبية دورها في صياغتها فنيا ومن ثم وجدت طريقها الى المأثور القصصي الذي وجد سبيله الى التدوين منذ فترة مبكرة في ادبنا العربي ، وذلك عندما رواها القاضي ابو علي الحسن بن ابي القاسم النوخى (٣٢٧ — ٣٨٤ هـ) في كتابه الفرج بعد الشدة ..

وتدور هذه القصة في معرض تبرير أحد العامة لكائه المروقة عند المعتضد أمير المؤمنين ، فقال (٢٠): « أنا رجل أوم وأقرى (مكذأ) في هذا المسجد منذ أربعين سنة ، ومماشيت هذه الخياطة لا اعرف غيرها ، وكنت من دهر قد صليت المغرب ، وخرجت اريد منزلي ، فاجزيت بتركي كان في هذه الدار وابسرة حيلة متحيز ، فتعلق بها وهو سكران ليدخلها داره ، وهي ممتعة تسقيت ، وليس أحد يغنيها ولا يمنعه عنها ، وتقول في جملة كلامها ، قد حلف زوجي بطلاقي ان ابنت الا عنده ، فان بيتي هنا حرمتي ، مع ما يتركه مني من المعصية ، قال فجلت الى التركي ورفقت به وسالته تركها ، فضرب راسي بديوس فحشني ، وادخل المرأة داره ، فغرت الى منزلي ففسلت الدم ، وشددت الشجة وخرجت اصلي عشاء الاخرة ، فلما فرقت منها قلت لن حضروا قوموا معي الى عدو الله فهاذا التركي تنكر عليه . ولا نرجح او يخرج المرأة فقاموا وجئنا فصحنا على ياقه ، فخرج علينا في عدة من غلخانه ، ووقع بنا وقتضدني من دون الجباصعة فضرني ضربا عظيما حتى كدت اثلث منه ، فحلفتي الجيران كالتالف ، فمالجني اهلي ونمت نوما ثقيلا ، ومقت نصف الليل مما حلفتي النوم لئلا ، وذكرنا للقصة . فقلت هذا قد شرب طول ليلته ، ولا يعرف الاوقات ، فلو اذنت لوقع له ان الفجر قد طلع فاطلق المرأة فلحقت بيها قبل الفجر فسلت من احد المكروهين (فقدلتها الزوج والبيت) ، فخرجت الى المسجد متحايلا وصعدت المنارة فانذرت ، وجعلت

حادثة طريقه كان بطلها الشيخ المز بن عبد السلام (المتوفى سنة ٦٦٠ هـ) أثناء توليه القضاء وقد رفض تنفيذ أحد الأحكام التي أصدرها أحد امراء الماليك ، استنادا الى ان هذا الامر لم يكن قد تم عقته ، ومن ثم لا يحق له ان يحكم بين الناس او ان يقضي بينهم ... وهنا تنتهي رواية ابن تغري بردي ، غير ان النقاد استكملوا القصة من كتاب الفه ابن الشيخ المز عن ابيه ... وفيه يذكر ان هذا المملوك استشاط غضبا اذ كيف يجزؤ واحد من العامة على عسيان اواره ، ومن ثم هاجم في كوكبة من فرسانه بيت الشيخ المز ، متوقعا ان يذوب الشيخ رغبا ، ولكنه فوجيء به يخرج اليه ، ويسأله عن حاجته من جوبه به بإمره بان يعمد سيفه ... فينتهار جيروت المملوك ، ويرتمي على يد الشيخ يقبلها ، ويسأله الدعاء والسماح (١٨) .

غير ان أحدا من النقاد لم ينتبه للاصل الفني الذي قامت في ضوءه المعالجة الفنية أو الحكمة الدرامية عند الحكيم ... وبخاصة « الموتيف » الأساسية التي قام الفصلان الاول والثالث عليها ، وهي « موتيفه الاذان » وما يقرب عليه من نتائج شرعية أو قانونية ... ذلك ان أنفذ النكاس من الموت شقا ، في الفصل الاول ، هو حيلة غانية كانت تتعلق جلادا سكران ، ومجهل الحيلة ، الا يؤذن المؤذن لصلاة الفجر ، وقد ترتب على ذلك نجاة النكاس ، وبلاغ شكتة السي السلطان ... وبهذا ينتهي الفصل الاول وفي الفصل الثاني ، يعرض السلطان نفسه للبيح ، على الرغم مما ينطوي عليه هذا الموقف « الشاذ » من مخالطة ، وهو الموقف الذي وجد نفسه في عرضة ان يفقد عرشه وشرفه وليسيه الى سمعته وفي الفصل الثالث نلسم رغبة القاضي في انقاذ السلطان ، من برائن الغانية ، كما كان يراها القاضي والوزير من خلال خدمته تقوم على تقديم موعد اذان الفجر الى منتصف الليل ... تعجيبا للمعق وقد تجعب الناس في هرج ومرج صائحين ، يهودون المؤذن بالجنون وبطلبون القبض عليه ... حتى كادت الجماهير تبطش به لولا ان انقذه القاضي والوزير ، سر تقديم الاذان كان في حقيقة امره تحايلا مكشوفيا قام به القاضي ، وغايتيه في ذلك انقاذ السلطان من هذا الموقف المهين ، ومحاوله انتافس سمعته التي تلوثت في بيت سيء السمعة حتى يؤذن المؤذن لصلاة الفجر .

ذلك ان شرط الغانية لمعق السلطان ، كان متوقفا على سماعها صوت المؤذن يؤذن لصلاة الفجر ، اذ لم يكن الفجر ذاته في الموضوع ، (بهذا تاعب قاضي القضاة بوجهر القانون وندسسته) فالواعد انصب على سماع صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة الفجر ، فإذا أخطأ المؤذن في التقدير ، فهو مسئول عن خطئه ، وسيحاكم بالطبع ، ولكن هذا لا يغير شيئا من طبيعة

التركي: احد قواد الخليفة ، شرير ، يغتصب بالقوة امرأة شريفة ، بغير اواز من ضمير او خلق او مروة .

المرأة: شريفة من عابة الشعب ، ساقها حظها العائر — انشاء مرورها امام المسجد — للوقوع في براثن هذا القاتل السكير .

المؤذن: هو كذلك من عابة الشعب ، يخطر بنفسه في سبيل انتاذ هذه المرأة من ووطنها العصيبة .

واما — ناحية الاحداث فهي :
— امرأة وجدت نفسها فجأة في ورطة عصبية ، كادت تنقذ معها كل شيء .

— الحيلة — هي الوسيلة الوحيدة هنا لانتقاذها ، بمد ان عجزت الوسائل الاخرى امام بطش هذا التركي وغلما (جنده) .

— جوهر الحيلة يقوم على التحايل في امر شرعي هو الاذان ، وذلك بتقديم موعده الى منتصف الليل ، وما سوف يترتب على ذلك من انتاذ المرأة وعودتها الى عصية زوجها ، وقد كادت تنقذه فجأة ، وتلقده معها بينها وشرغها وبسمتها .

— دهشة الجيع — وعلى رأسهم رجال العسس وقائدهم — الذي يقبض على المؤذن بتهمة ادائه الاذان في غير موعده الحقيقي ، وما سوف يترتب على ذلك .

— اساع الخليفة للاذان ودهشته كذلك .
— وصول القضية الى الخليفة للبت فيها بالحكم .

— الخليفة يصف المرأة ويبيع بها الى زوجها معززة مكرمة ، فيدعوه الى التمسك بها والاحسان اليها بامر منه .

— نجاة المؤذن من العقاب ، بل غدا مسموع الكلمة لدى الخليفة ، فيما يتصل بقضايا الرعية التي لا تصله ، وآية ذلك ان مؤذن ان منتصف الليل ، فيمسه الخليفة الذي يتبع قصره بالقرب من المسجد ، فيعرف ان ظلما قد وقع على احد رعاياه .. فيتمصه (دون ان يخشى احدا ، حتى ولو كان هذا ، يعني بدر رئيس العسس) — قتل التركي عقبا له .

اما مكان الاحداث ، في الحكاية ، فهو على قارعة الطريق امام باب المسجد .

واما زمان الاحداث ، فهو سواد ليلة فقط .

ان قراءة اولية لمسرحية التحليلية او الالوية للحكاية

للحكيمة تؤكد ان هذه العناصر التحليلية او الالوية للحكاية لم تغب ، بشخصها واحداثها وقائمه وموتيفاتها وزمانها ومكانها ورموزها — عن الحكيم او على الاقل هذا ما يظنه الباحث في بعضها ... وذلك بطبيعة الحال — مع شيء من التحوير الذي يقتضيه الموقف

انتطلع منها الى الطريق ، اراقب خروج المرأة ، فان خرجت والا اقيمت الصلاة لكي لا يشك في الصباح فيخرجها ، فما مضت الا الساعة والمراة عنده ، الا وقد ابتلا الشارع خيلا ورجلا ومشاعل وهم يقولون : من هذا الذي اذن الساعة .. اين هو ؟ ففزعت وسكت ، ثم قلت اخاطبهم لعلي استعين بهم على اخراج المرأة ، فصحت من المنارة — انا اذنت ، فقالوا — اجب امير المؤمنين . فقلت — دنا الفرج ، فنزلت فلماذا «بدر» وعدة غلمان معه ، فجلني وادخلني على امير المؤمنين فلما رايت هيبته وارتعنت ، فسكن مني وقال — ما حملك على ان تغر بالمسلمين باذائك في غير وقته ، فيخرج ذو الحاجة في غير وقتها ، ويمسك المريد للصوم في وقت ابيع له فيه الافطار ، ويتقطع العسس عن الطواف والحرس . فقلت : فليؤنني امير المؤمنين لاصق . قال انت امن . فقصصت عليه القصة واريته الضرب .. فقال : يا بدر علي زوجها خبرها ، ويأمره عني بالتمسك بها والاحسان اليها ، ثم استعاني فوقف ، وجعل يخاطب الغلام وانا قائم اسمع الكلام . فقال له : يا فلان كم جرابيك في كل سنة ؟ قال كذا وكذا قال : وكم عطاؤك قال كذا وكذا . قال فما كان لك فيهن وفي هذه النعمة العظيمة العريضة فك عن ارتكاب معاصي الله تعالى وخرق هيبه السلطان حتى استعملت فلان وتجاوزته بالوثوب على من امرك بالمعروف .. قال : فاستطع الغلام في يده ، ولم يدر جوابا . فقال : هاتوا جوالقا ومداي الجص وقيداه وغلا ، فقيده واغله وادخله الجوالق ، وامر الفرانسين بدقه بدماي الجص وانسا اري ذلك وهو يصيح ، ثم انتلع صوته ومات ، فامر به فغرق في دجلة . وتقدم لبدر يحمل ما في داره ، ثم قال يا شيخ ، اي شيء رايت من اجناس الكروه ، ولو على هذا واوما بيده اي بدر فالعامة بيننا ان تؤذن في هذا الوقت . فاني اسمع صوك (دار الخلافة كانت تخطن دائما الى جوار المسجد الجامع في عمارة المسن الاسلامية) واستدعيك وافعل مثل هذا بين لا يقبل منك او يؤذيك وانتشر الخبر عند الاولياء والغلمان (الولاة والجنود) ، فما خاطبت منهم احدا بعدها في انصاف احد او كف عن تبيح الا طاعوني كما رايت خوفا من المعتضد وما احتجت ان اؤذن الى الان » .

والان لو شئنا ان نخلل هذه الحكاية الى عناصرها الالوية لوجدناها من حيث الشخصوس :

الخليفة: اشتهر بالعدل — في الحكاية والتاريخ — يؤمن بالقانون ، نسا وروحا .

سواء اكان في القضية المطروحة ام في الابرار المسرحي لها . اذ شتان ما بين المعالجة الدرامية (مسرحية) والرواية الشفوية او المدونة لحكاية شعبية . وهي غفروق تحدها الوظيفة الفنية والقضية المطروحة وتصوير الشخصيات في كل منهما مثال ذلك في هذا المقام ، ان تقديم موعد اذان الفجر ، عند الحكيم ، كان تلاعبا بجوهر القانون في ليل مظلم تتحدد اطره في غيبة القانون او تحديه ، اما في الحكاية ، فقد تحول تقديم اذان الفجر — وذلك باهر من الخليفة نفسه — الى رمز آخر يهدف الى الاعلاء من شأن القانون اذا ما انحرف — في تطبيقه — احد القائمين عليه . . ومثال آخر — في مجال رسم الشخص — فغالبا شخص الشخص المسرحية ، باستثناء شخصية السلطان ، شخص غير نامية ، مسطحة ، وهي بذلك اقرب الى طبيعة رسم الشخص في الحكايات الشعبية ، فهي غالبا شخصيات نمطية . ولكن المثال الذي نمنه يترك حول نهاية شخصية القائد التركي في الحكاية ، وقد انتهى الى هذا المصير البشع ، شأنه شأن نهاية كل شخصية شريرة في الحكايات الشعبية ، بينما نرى الحكيم ، اول كل شيء يستبعد — عامليا — فكرة الاعتصاب المادي ، وان لم تستبعد الجاهلية المتعددة لمعرفة مصير السلطان ، وذلك عندما اتهموه في الغانية ، وانما ركز الحكيم — في ضوء قضيتهم — على الاعتصاب المادي لروح القانون وقديسيتهم — على حد تعبير السلطان — مثلا في تحاليل او تلاعب قاضي القضاء بجوهر هذا القانون ، الا ان الحكيم لم يشأ ان يوقع عقابا او حتى عزلا ، لا بوزيرة رمز القوة ، ولا بقاضي قضاته ، رمز القانون ، على الرغم من اعتراف كل منهما باخطائه ، وكأن الامر لا يعود ان يكون برهنة عقلية او ذهنية اشترك فيها ثلاثتهم : السلطان — والوزير — والقاضي . قبل ان تكون فنية تؤكد صواب او خطأ رأي كل منهم فيما يؤمن به . ويمكن تبرير ذلك ببساطة ، في ضوء نظرية الحكيم الشورية بالتعاضدية التي تؤكد انه سوف يظل الصراع ابديا بين السيد والمبدى ، القوة والقانون ، الظلم والعدل ، والقضاء عليهما او على احدهما في الرواية لا يعني استئصالهما من الوجود . . وانما تكمن عبقرية السلطان ، اي سلطان ، في تحقيق هذا التوازن او التعادل بينهما لان انتصار احدهما على الآخر لا يحقق الا في عالم مثالي (يوتوبيا) يمكن لنا فقط ان ننشده غالبا في حكاياتنا الخرافية والشعبية . . وبعد ذلك ، او قبل ذلك ، فبعض اوجه الشبه بين الحكاية — والمسرحية عند تحليل عناصر كليهما لا يخفى — في ثلثنا — حتى بعد تحويرها او تغيير معالمها . ولكن هذا لا يعني انها موجهة الى ادب الحكيم . . وهذا لم يدر ببال الباحث قط — وانما هي (تنقلة) تحسب له

لا عليه . . وتؤكد صدق فراسته — منذ العشرينات في خصوصية ترائن القصص الشعبي ، وقدرته على حمل مضامين ، وقضايا معاصرة . . ومن ثم نتأكد مرة اخرى — اهمية دعوتها الرائدة لاستلهاام الابداع الشعبي العربي القادر على العطاء الفني ابدا ، شكلا واطارا وقضية .

د. محمد رجب التجار

— الكويت —

- (١) بن هؤلاء : العلاقة احمد باشا تيور ، والكتاب احمد امين ، طه حسين ، الشيخ امين الخولي ، الى جانب جيل الرواد في جامعة القاهرة .
- (٢) زهرة العمر ص ١٨٢ . (٣) زهرة العمر ص ١٨٣ .
- (٤) زهرة العمر ص ١٨٤ . (٥) زهرة العمر ص ١٨٥ — ١٨٦ .
- (٦) زهرة العمر ص ١٨٧ . (٧) انظر زهرة العمر ص ١٨٨ .
- (٨) زهرة العمر ص ١٨٨ . (٩) زهرة العمر ص ١٨٩ .
- (١٠) زهرة العمر ص ١٨٩ . (١١) زهرة العمر ص ١٩١ .
- (١٢) انظر زهرة العمر ص ١٨٩ وما بعدها .
- (١٣) الإهرام ، العدد الصادر في ١٢-١-١٩٧٠م .
- (١٤) الحق انها منشورة في احدى المجموعات القصصية التي اصدرها كمال الكيلاني ، عن جحا منذ عقدين من الزمان او يزيد ، كما سيروى .
- (١٥) عن القند السيلبي في المآثور الجوهري ، انظر الفصل الثالث من « جحا العربي وفلسفته في الحياة والنمير » لكتاب السطور رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢م .
- ص ١٢٤ — ١٨١ .
- (١٦) انظر العناصر المحورية للمآثور الجوهري في القضاء — المصدر السابق — الفصل الخاص بجحا والقضاء ص ١٥٢ — ١٧١ .
- (١٧) انظر مجموعة (قصص جحا) برميل الرمل ، كتابة الوالي الفران ص ٥٠ — ٦٥ . وقد اسقط الكيلاني جزيئة المرأة الحابل ، مراعاة لطبيعة الكتابة للأطفال .
- (١٨) انظر تلك : ذيل مرآة الزمان لقبط الدين البونيني الحنبلي م ١ ص ١٧٢ . وشرارات الذهب في اخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ص ١٠٣ .
- (١٩) هو العنصر بالله (احمد بن طلحة ، ابو العباس) الخليفة العباسي السادس عشر حكم سنة (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ / ٨٩٢-٩٠٢م) ولد في بغداد سنة ٢٢٢ هـ (٨٥٧م) ، اشتهر بالقائمة العدل واصلاح امور بيت المال .
- (٢٠) الفرج بعد الشدة للقاضي ابي علي الحسن بن ابي القاسم التنوخي ، الجزء الثاني ص ٢١٩ — ٢٢١ — الطبعة الاولى ١٩٥٥ م مكتبة الخفائي بصر .
- (٢١) عرضت في الكويت تحت عنوان ، « سلطان للبيع » من نعتل المسرح العربي .



الجنين

قرار .. كانه في رحلة ابدية .
 ما زلت اذكر قول امي عن اعوامي
 النهائية واعوامك الثلاثة .. وكيف
 كنت انتقل من مكان لآخر ، خشبية
 عليك من حر الشمس اللاهبة فتولولين
 بالبكاء والصراخ .
 * * *

سفحه .. بل ربما وضعت شيئاً
 منها في فمك فتهرتك الا تبليها ، رغم
 ان عمري لا يحمل السنين التي
 تكشف لي السوء الذي قد يصيبك من
 ابتلاعها .
 وشعرك الليلي الفاحم كطائر ضل
 البع ، ترف به الريح فلا يطيب له

عائشة كابيتسامة الفجر تلك
 المينان .. وتلك الزراعان المتربتان
 كنهر على سفح ذلك الجبل الضارب
 في الفضاء الواسع .. ينساب بين
 المسافات بصمت وحنان ، وكفك
 الطريتان لا تملان اللعب في التراب ،
 والاحجار الصغيرة المتناثرة على

وطافت حولنا عشر من المسنين
عشت ايامها بنا كثيرا وحولت فينسا
كل شيء ، وكنت خائلا ازيدا يوما
بعد يوم حبا طافيا لك ، وارعاك
بميتين والهتين دائما الى وجودك ،
ولميك ، وضحكك ، كانت كل ايامي
تنشون بالان ثيابك ورائحتك
وابتساماتك .

ومرت يد الزمن الخفية على
جسدك الصغير غيرت من اجزائه ،
واشعلت فيه نيرانا من الشبقي
والزهو ، والنضارة وبدت الاثوية
تسري فيك فجأة كالأعصار حملية
بالرياح والمطر .. حتى جاء ذلك
اليوم وما كنت تتصورين ان ياتي
مثله .. تنفلق فيه عليك الجسدان
وترصدك عينا امك الحزينتان ويرتفع
فيه عليك صوتهما مثلا بالخوف
والقسوة والاشفاق .

(لا تخرجي ، في الخارج لصوص ،
.. لا تخرجي ، في الخارج اشباح ..
الموت في الخارج) .

وافقتك في ذلك اليوم فلم
تخرجي اليها كعادتك والكل يسأل
بشاجة طفولية : اين عاتشة ؟ لم
لم تات حتى الان ؟ الا تعرف اننا نريد
ان نكيل لمبتنا التي لمبناها بالامس ؟
وبدون ان نبقي طويلا في الحيرة ،
جلنا نحن والغضب اليك بيمك ..
علنا نعرف السبب الذي فضل فيه
البقاء في البيت على اللعب معنا ..
وبهر عقولنا الصغيرة تصرف غريب
منك .. فقد رايناك تنظرين البنا من
خلال ثوب الباب ، وحين تمالكك
شجاعتك .. فتحت ضلفته بخذر رائع
فانشق عن نصف وجهك المنذعر
والمتشع لأول مر قهقش اشباح اسود مطرز
بشريط ذهبي اللون .

— احمد .. صالح .. اخبركم انني
منذ اليوم لن استطيع الخروج اليكم
.. لن استطيع اللعب معكم .. مع
السلامة .. امي تادبني .
وانفلق الباب ، وغاب وجهك بين
اشعله الخشبية .. فبالله من يوم
على القلب الصغير .. لقد حلفت به

طيور الاحزان ، ورمته مراعي بعيدة
.. مضى الى البيت يبكي بحرقه لم
يمعدها في كل طفولته .

وعادوك الحنين الى الجبل ، وضج
في نفسك ذلك الاستهواء العنيف لمعرفه
ما وراءه .. ذلك الطرف الاخر اري
كون بخفي ؟ او ان تنظري من على
قمته لمالك كيف يكون ؟

وتفانفت والدتك عصر ذات يوم
وتسللت الى الباب ، ومدت الرغبة
في الخروج اليك بدها تشد بقوة ..
فخرجت بخفية اللص ومضت الى
جبلك ووهيك وصرت تصعدن غير
مبالية بكل شيء .. ونسيت نفسك
فلم تدري ما الزمن .

هي الان بعيدة عن الارض ،
والجو شتاء قارس والليل مطبق
برداء الوحشة والتجهم وبيتها بازرقه
الخشبية طواه الصمت والظلام فلا
تستطيع ان تحدد من بين البيوت
الطينية المتناثرة .

وهتفت في اعينها بذعر بطوف
حولها ويذلل لها بصورة بخفية : امي
.. امي تادبني .. اكاد اسمعك .. امي
تادبني الاطبل مفرقي « هند » كما كنت
افعل كل مساء ، امي المسكينة لن
تستطيع ان تحبها ، فهي لا ترضى
بغيري .

وتراكمت ايامها هالة من غمام
شتوي في جوفه اسرار ، وصور
مبتلة ، والبرد يلسمها بالأم شديد
فدخلت جسدها المرتعش بمعهه في

بعض لملمها تجد راحة مابرة ..
وهتفت في نفسها : (لا بد ان اعود ..
الليل يبتلع ايامي كل شيء ، والصمت
جنى يخرج من فمه النار) .. وحاولت
طرد شبح الخوف والظلمة المرعبة
بالنظري برمي الاحجار الصغيرة
خو قديمها فتدريج الاحجار ايامها
محدثه صوتا متقطعا يمسح من قلبها
ما به ، ويشغلها عن دقاته المتلاحقة .

— لا بد ان اعود اليك يا امي ..
ولكن الظلام اللعين يحول كل معالم
الطريق ايامي .. اه لا للظلام لعنت

اليك .. لن استطيع تخيلك حينما
تلمعين بغيابي .. لا شك ان الجنون
ان يكون بعيدا عنك .. ولكن ماحياتي
الان .. يا رب اعني كيف اعود ..
اه لو يطلع القمر ، اين انت يا قمر
السما ، لكن الشتاء شحيح بك ، اه
دائما يخفتك بغلالته الثقيلة .. اه
احس اني اخفتك ، حيرتي لا تلتاق ..
وتصفر الريح بصوت بغض كذئب
اوجعه الم الجوع ، ويطلق غراب
من امامها محدثا ضجيجا ويصنع
وجهها بنحاله متفرق في الربح حتى
تفقد وعيها .

توقف الرجل الغريب ذو الوجه
المشرب بالحرية بهورا وحذرا
وعالج البندقيه التي معه استعدادا
لاي طارئ ، وبنقة وثبات المخابر
اقترب من الجسد المسجي على
الصخر ، وقد تمشع الثوب عليه
نفطى منه حسب اهواء الريح ،
وترلقت عينه على الاجزاء المكشوفة
منه وقد تفجرت انوثة ودنيا فابلعته
رغبة مشدوه استقرت كل اعصابه
واثارت لهوة الغريزة وجفاف اليراس
القاحلة .. فخللقت دقات قلبه ،
وشعر بالأم لذيق حين وقمت عينيه على
الزهد المشرب كراس قط في الظلام
يلتحم بتدح سافر مع ضوء البرق
المتلاحق ، والصدور يعلو ويهبط
بانفظام ، وقد حمل بعضا من خصلات
شعرها .

— يا الله .. ما هذا الحلم الرائد
على الصخر ..

انني اسمع اغنية تملأ اذني ...
اريد ان احضن هذا المكان .. هل
اوقظها .. لا ، لا ، اعتقد ان الوقت
لا يسبح بالتساؤل .. لم يبق على
الصبح الا القليل ، وانا اخشى ان
يتبدد هذا الحلم مع ابتلاج النور .

ورمى نظره الطلق في كل اتجاه ..
لا شيء الا الظلام ، وبرق يصمق
الليل لم ينطفئ ، والريح تلعلق
الصخور ، فتصدر بين اوتة واخرى
صغيرا حزينا تهجه تلك التثوب

والخبر ، وهي محبلة بالروث ،
والغلال ، والعرق المنصب على صدر
الارض تكتنز في القلوب الانتظار
والترقب لايام الاثمار والحصاد .

ومحمد بشبابة المندق وجلبابه
الطويل ، ومسحة الحزن التي على
جبينه ، واحاديثه الرقيقة وراء
الزمن الاتي ، والمفوساة بالحسب
وازاهير الوجود ، وبعينيه الضارعتين
التوسلتين لها دائما .. ترعاها
وتحتضنها في كل وقت .. اوليس
هو احمد .. لقد تركته في مدينتي فتى
صغيرا لا يزال يلعب في الطرريق
واودعت في قلبه البريء حبا اكيدا لي
.. احسه من بريق عينيه حين
تيسمان .

انني ارى اليوم في محمد ذلك الامل
القديم .. احسن ان تلك المشاعر
المقتولة في صديري قد استيقظت من
جديد .. يا الهي هل انا احلم ...

— عائشة

— نعم ، محمد .. اهلا .. متى
اتيت .. ؟

— ارجو ان تساعديني على حمل
هذا السؤال .. اخشى ان ينزل
المطر فينطفأ به من غلة ... اليوم
احسست ببعض الضيق وأنا في
المعهد .. فقلت اذهب الى البيت
على استريح قليلا ... فالامتحانات
قريبة جدا .. لم يبق الا ايام
معدودة ..

— عاتك الله يا محمد

— عائشة ، اود ان اصارحك بهم
يقلق نفسي .. ويجرح احلامي بذي
الخواف .. وبقي السم في زادي ،
انت .. انت التي هنا ، التي
بيننا وارضا تحلين بمك الضوف
والاحزان ، وفكري قديمة ملفوفة
بالآه والالم .. وأنا لست بمكر عليك
هذه الاحاسيس .. بل احسن اني
ارتكب اثمًا لا ابرأ منه ان انا قللت
من مسامحة ما حدث لك ، ولكني ارى
في عينيك برقًا آخر يحفزني لان اقول
لك ان ما حدث قد انتهى وحبلته ربح

وهبت بالوقوف ، فراءت قطرة من
الدم على الصخرة ، فأخذت بعض
الرمل ومسحتها بكل الحزن
والامتعاض ، فتفتجرت الدموع من
عينها ، وصاحت بصوت خافت .. يا
رب .. الرحمة .. يا رب .. الرحمة
.. ثم التفت نظرة منكسرة للانساق
الصامت حولها ، والشاخص بعينها
بقصر الشمس المتوهج فبدت لها
مدينتها كأنها تراها اول مرة منذرة
بالنعم .. وببوتها كشافه مبطوطة
بالتفكم والسخرية تنثر في وجهها
البصاق .. ففاض قلبها حزنا ،
وخفتها مشاعر الجرح الداسي ،
وبصوت خافت وحزين بكت نفسها ،
ومسحت بذيها المرتجفتين وجهها
المتلاحقة .. ثم ادارت ظهرها للمدينة
واحست ببعض التراب العالق في
كفيها فنفضتها بحسرة كأنها تودع في
تلك الحبات من الرمل بقية عمرها ..
ثم مضت تجر أرجلها من حزن وارهاق
وعيناها مطرقتان الى الارض كأنها
تبحث عن شيء فقدته .

ذلك الشخص الذي لم يترك لي
شيئا غير هذا بعض الذي يريد
انتقاخ يوما بعد يوم .. لو لم اُتد
الى هؤلاء الناس الطيبين ، وأنا اُهم
في هذا الفضاء ، اذن لهلك من جوع
وعطش ، ورعب الضياع .

كل شيء هنا يذكرها ببقاع الحزن
هناك ، الايادي المعروفة المبللة
بالطين والتراب والجروح ، والصذور
المطوية على الشوق والالم والعناء،
والجباه المحروقة بالشمس الشمس
النارية في فصول الصيف الطويلة ،
وحديث الديون في الاسمار الليلية ،
ومؤذن الفجر يتلألا صوته في كل
حي حين يرغع النداء للصلاة وكلمات
الناس التي تشيع بين البيوت كالثار
حين تسري في مساحات من القش ..
غير ان الخضرة النامية في الحقول،
وارتال الفلاحين والملاحات قبل طلوع
الشمس تحت الجواميس والبقر

والاحجار ، وزخات من المطر اشبه
بالبكاء ، ولبهنة طاغية يلتقي بجسده
على جانبه الايمن ويكتيء بيده اليميني
وبيده الاخرى فك ازرار قميصه ، ثم
صار يبعث بنوب الفتاة ويبدعه عن
اكبر مساحة من جسدها ، ويمرر تلك
الاجزاء المستعصية من الثوب حتى
انكشفت كل مساحات الفتنة المتلاطمة
بالاشتياق والرغبة فتداعيت انفسه
حارة متوقدة ، وضما الى جسده
بكل قوته ، وامتص من شفها قبلة
قلبت له كل اعماق الجسد ، وبللوا في
منها حين تسري في جسدها المنصب
بمعة الانوثة تندفق انفسها بحسرة
وتفتتح عينها لما حولها دون تباعير
لدوامه وتحطه بذراعيها باعساء
شديد ، ثم صارت تهذي بكلمات تهوت
انصافها على شفها الملتئتين .

يا شمس بلادي لا توضحيني هكذا
.. الطيور والصخر والرياح رات
عورتي ، وشهدت قلبي ، والناس كل
الناس غدا ستعرف قصتي .. لا ..
لا .. لن تعرف غير ثوبي الممزق ..
عارى .. ستلثف السننهم الميتة على
كل البيوت كحفر المياه الطافحة في
السكك الضيقة .. امي الغالية
ستبقي في وجهي .. ستقتلها رؤيتي
.. وابي التعجب من الفوص والاسفار
البعيدة باحمرار عينيه من الحنين
والمح .. له سيقمنى الى صدره
وماذا لو عرف اني ؟

انت يا شمس بلادي شاهدة على
ان ثوبي لم يمزق بيدي ، لو انك لم
تقبني .. لو انك لم تركبني للظلام
لعدت باهان الى بيتي ، وامسي ،
ومزنتي ، ولاحتضنت ابي وقبلته ،
ولمعت ملح البحر الذي على جبينه ..
الهي كيف اتى اليه النوب بهذا الوجه
الذي يكرهه واضمه بذراعي .. ؟
واكتسى وجهها شحوبا واصفرارا ،
وامتلأت نفسها بالوان من السذل
والهوان ، قللت اشلاء ثوبها الممزق
وربطتها بعضها ببعض لتوارى عورتها

والذي حرك في حياتي اشياء كثيرة
كانت جامدة .. بدونك لا ادري كيف
تكون الحياة .

أحسست بكلامه يعبر بها حدود
الزمان والمكان وانطلقت تستحم عارية
بين النجوم في ضوء القمر ، ورقصت
ودارت بجون لا بخفة جسدها
المائل كالنخلة الريانة على الارض .
— حقيقة حبك لي

— بل انت ابعد عندي من مشاعر
الحب الملوذ .

ولكن الذين الجين الذي بيننا ..؟
الا ترى اني اسىء اليك به ..؟
وبغضب صاعق :

— لا تقولي ذلك ، بل انه السنبله
التي ستبقى ترعرع على وجهه
الحياة .

— انت مثالي يا محمد .
وكاندفاع الموج الى الشاطئ في
يوم عاصف مرعب صرخ بعنف :

— انك تثيرين غضبي .. قلت انك
طاهرة وبريئة والجين الذي في حركك
خضوبك التي اطابتت عليها

كارصنا الطليعة حين تحضن البذور
ثم تستنق من السنايل والشر .. لقد
عرفت كيف كان الامر ، فلا ..

— محمد ، ارجوك ، ما راك لو
.. لو اسقطت الجين ؟
— ماذا حل بك حتى صرت تهذين
بهذا النوع من الكلام القبيح ؟

انت لا تتقين بصدق شعوري ..
— ابدا يا محمد ، ولكن ؟
وحدث كلنا يديها اليه ، وطوقته

بقوة وشوق ، وغرست شفتيها في
شفتيه في قبلة طويلة مشتملة ،
حملتها كل الكلام في لحظة غاب عنهما

الزمن .

لامس قرص الشمس سطح البحر
الذهب بالضوء النطفيء .. وجلست
عائشة ومحمد على صخرة ملساء

يفترق تحتها الماء بمصوت نبيء
بحركة الكون وسحره عند الغروب
واخذ محمد يدعا وداعها يشفته
واسنانه .. وعيون عائشة تلاحق

البيان — ٧٩ —

هذا المكان لم تكن تدري شيئا غير
ذلك الوهم الذي يرافقتها كالظل في
كل مكان ... اها وعيون محمد بدأت
تتساق شعرها فلا بد ان تعتني
بتصفيفه باكبر قدر من العناية ،
وتدلي خصلة منه على جبينها ، ولا
بد ان يظهر شيء من الصدر المكتنز
موطن الاهات والاسرار والشوق حين
تقدم له فنان القهوة في لباسي
الامتحانات ، ولا بد ان تملأ كلماتها
الخالفة المذعورة برنة غنج موشاة
بالرقة والحوية بل لا بد ان تهيب في
خيالها الاوقات المناسبة لاذك اكبر
قدر من صوت وعيون محمد .

وذات ليلة ذاب فيها نور القمر
على الارض فهدت مساحة البيت
كبركة نور ذهبية ، تتداعب فيها
اصابع الليل ... دخلت الى محمد

في داره ، وحوله مصباح زيت قديم ،
وبين فيه كتاب :
— مساء الخير

— اهلا عائشة
فانبطرت ايقاع البحر ، واخذت
فروع الشوق باللقاء في هذا البحر
الكوني ..

— عائشة ، لقد جئت في الوقت
المناسب .. اذا سمحت ارجو ان
تاتي الي بلليلي من الزيت فاتني
اخشى ان يذهب زيت المصباح .

— حاضر ...
وانطلقت تعدو بكل ما تلك من
الرغبة في العودة اليه وانضرت
الزيت وافرغته في المصباح وعينها

يرة الى الـ : اح واخر الى محمد
وبعد ان فرغت من ملء المصباح
تثاقلت في مشيبتها ، واخذت تستنق
طويلة اليه وقالت : هل ترغب في

شيء اخر .. وفي نفسها (ليتني لم
اقل هذه الكلمة شيء اخر .. لملي
أختل التعبير) .

— عائشة ، لقد قلت لك بالأمس
ان ما يهمني هو انت .. حزنك
حزني .. وفركك قرحي ، بل لملي
احس انك انت الهواء الذي انتفخ

بكل قوتها وانخرطت في البكاء .

شغلنا كلمات محمد الليل والنهار
ونثرنا في ايامها خفايا كثيرة
ومتداخلة .. فهي حين انت الى

الغيب واودعته في اعماق بحر
يتلاطم بالنسيان ، فلم تبقي هكذا
تلك خطوط الماضي ، وتنتل كل شئقة
على حافة حياتنا الحاضرة ؟ .. انني
غير مستطيع ان ابر لك عن حزني
حينما اراك تنظرين الى السماء
شاردة الفكر ، تائهة في ذلك السرد
الكوني كأنها تبحثين عن نجمة غاربة ،
وارى عينيك مغطيتين بالحزن والندم
يفشاهما الدمع في كل صباح ..
انني ارى فيها عبق الصحراء ، ودم
النار المنثور على جبهة لياليها ..
انت .. طاهرة ونقية ، والجنين
الذي في رحك خضوبك البكر التي
ازهرت في الزمن الابله حينما شحت
عليه السماء ببضئ النور ..

ارجوك .. ارجوك وبكل خففة
الاصرار الملهيء بها قلبي وصوتي ان
تتطلعي من سفوف اوهامك المحترقة
.. قبل ان تلتهم النار وتشتب في

نيابك وجسدك المرطب بالحياة ..
فنتي عذابك وذريه للريح لتعلم به
ما تشاء ، فالعالم الجديد لك ولسي
ولا طنائنا الا تين ..

سقطت عيناها في عيون محمد
كسقوط كلماته في قلبها وانتابها في
تلك اللحظة شعور ابيض جديد

عليها ، هو غير الالم وغير الفرح ،
واحست بشيء انسكب على كيانها
كالطر المنهر على جريد النخيل

ففسلها مما علق بها من غبار الايام
فعدت نضرة تعكس اشعة الشمس
والثالثة ، وبصوت خفيض ترتحت

كلمات من بين شفتيها .. « سوف
احاول » .. ثم اطلقت برأسها الى
الارض فرأت انتفاخ بطنها ، فاسرعت

تتوارى من امام عينيها كأنها تريد ان
تختبئ في مكان بعيد ، وتلملم بقايا
ذلك الصوت الحبيب ، ثم القت

بنفسها على شوال الغلة واحتضنته
بكل قوتها وانخرطت في البكاء .

شغلنا كلمات محمد الليل والنهار
ونثرنا في ايامها خفايا كثيرة
ومتداخلة .. فهي حين انت الى

البيان — ٧٩ —

منصور وهو يلهو على رمل الشاطئ
المنحصر عنه الماء مع بعض الصبية
الصغار ، وشردت بخواطرها ...
عشر سنين تناثرت على ارض
الزمن الملتهب .. تغيرت فيها كل
الإبعاد والمعاليم اندحسر
وتقهتر ..

الجنين تحول صبيا يلعب بالطين
والطر ، وبينه عالمه بيسديه
الصغريتين ...
وأوراق الشجر الصفراء الجافة
تساقطت وطاحتها الرياح ونهست
بعدها أوراق مخضرة يهمس لها
الذي يخفاها الزمن الاتي ..
وصوت الآلة بطققاته دوى في
فضاء القرية فسد فراغات السكون
واندفعت المياه الى الحقول فطربت
رحم الأرض الجبلى ..
والناس اصبح لها ظل في الطرقات
المزروعة بمصابيح الاضواء الكهربائية
.. لكن ايامها الآن ليست ككل الايام
السابقة .. لها مذاق آخر .

واستعادت صوت سائق السيارة
وهو يقول لقد وصلنا ... لقد الحت
على محمد ان تزور مدينتها لعلها
ترى من عالمها القديم شيئا .. ارض
طفولتها كيف تكون بعد طحن السنين
لها ..

— محمد ، محال اني غير مصدقة ،
هذه ليست مدينتي .
— عائشة ، ألا تدركين ما تفعل
عشر سنين ؟

صوت سائق السيارة (عشر
سنين ... ان الامور هنا تجري
بشكل مخيف) واستهرت في
خواطرها ، اين البيوت الطينية
المتحاذية بحزن وشوق .. والدكاكين
الصغيرة كالكهوف منكئة على
بضاعة زهيدة ، والحبر تحمل المياه
بالقرب المقتوية .. كل شيء هنا
يفطس بالالوان حينما يأتي المساء
والرجال يمشون بالثياب والمعطورات
والفتيات مكشوفات السيوف
والصدور يتجولن في الطرقات

والاسواق ويتضحكن بصوات
حريرية .. لا بد ان اناسا آخرين
قد غزو هذه البلاد ..
— عائشة .. لا شيء يبقيني هنا
الا انت . قالها محمد بصوت مختلط
بالذعر .

وتابعت بنظرها سريا من الطيور
السوداء كخواطرها المعلقة وحطت
على بعد قسريب وهضت تنقصر في
الرمال ..

— انت تعرف كم عذبني البعد عن
امي وابي .
— ليتنا وجدناها .. لا شك
انها توفيا ..

— محمد لا تقل ذلك .. ان
رائحتها لا زلت اسمها واعيش مع
صورها كل يوم .
— لكن ما العمل .. هل نبقى
نبحث عنها ، ونترك بلدنا واهلنا
هناك ؟

— اني مقدره شعورك يا محمد ،
ولكن ما حيتلي .. احسن اني
منشطرة نصفين بين ارضي وبيتي
واهلي ، وبين زوجي وشبابي وعقلي
.. احسن اني اغوص في الارض ..
تبتلعني بحبات الدخان المعتم
اريد ان اتفلس ..

صوت عربة تزعق عجلاتها فجأة
فتدبر صورة المساء الحائي بسكونه
الشجي فيفر سرب الطيور مذعورا
ويتبد في خيط رفيع الى الانساق
ويتلاشى ..

نظرت في وجه محمد ، وانطلقت
الى الشاطئ ، وتبعها محمد يجري
بخطوات مرتعبة .. بحثت عن
منصور فلم تجد له اثرا في المكان
الذي كان يلعب فيه .. غير اقدام
صغيرة مبعثرة على الرمال ..
واندفعت الى ناحية جمهرة من
الناس المزدحمة ، واندست بين
كتل الاجساد المتراسة والاصوات
تصفعها من كل جانب ، ويكتل يدها
فتحت لها طريقا الى داخل
الدائرة ...

— يسوقون وهم اطفال .
— اللوم على اهلهم الذين لا
يعرفون عن تربيتهم شيئا .
— لم يعد المرء يطمئن لان يعود
الى بيته .

والقت بجسدها المجنون من هول
الصدمة على جثة منصور المبعثرة
على اسفلت الطريق وقد غرقت بدم
احمر ، ولابت ثيابه الممزقة بكتلتها
يديها ، وفغرت فاهها ، وتناثرت
كلماتها الشاحبة بصوت يختلط فيه
البكاء ...

— منصور ... ابني ... حبيبي .
وقبلته ولعقت الدم السائل على
خديه .. وصاحت بنحون :
— لا .. لا .. ليس هذا منصور ..
منصور هناك يلعب على الشاطئ
تعالوا .. تعالوا .. الا
تصدقونني ؟ تعالوا معي .. لكي
اريكم اياه ..

وجرت الى البحر كانتا هي
محولة على كف عفريت ورومت
نفسها بشوق شديد الى البحر ..
والبحر ساكن لا يتحرك .. غير
فقايع تخرج الى السطح وتنفجر ..
وقد مسح عليه المساء لونه الداكن
الموحش ... وصراخ يخرج من
جوف السكون والماء ..

— منصور .. منصور .. حبيبي
.. املي .. لن تموت ...

خالد السعد

— الكويت —

اشارات أولمب

في القصة العراقية المعاصرة *

"هوميوم قصصية"

٢

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

عبد الستار ناصر

تكتب فيه أعمال قصصية رائعة ، اعطت في صفحاتها ،
الشهادة على عظمة هذا الكائن الغريب (الفنان كاتب
القصة) الذي يخلق ويبدع ، لمعطي . . والذي يحدس
ويرى ، يكتب !

سنحاول ايضا ، ان نجيب على بعض الاسئلة ،
التي يطرحها الجو الادبي ، بعد مرور ما يزيد على
٦٥ سنة من عمر القصة في العراق .

لا بد من الوقوف عند كاتب ما ، وظاهرة ما ،
ندرسها بشيء من الهدوء ، فقد نلهمس كمية جديدة من
عيوب او حسنات القصة ، وقد نجد في البحث ،فرصة
ايجاد الحل لمستقبل قصتنا العراقية وصحة كاتبنا
العراقي ، واتول بروح المسؤولية ان القاص العراقي ،
ومنذ وقت ليس بالقليل ، صار يملك من التجارب ما

يقول برناردشو :

— ان الافكار الجديدة تستحدث لنفسها الصنعة
اللازمة لها ، كما تشق المياه الجرى الذي تسير فيه ،
ورجل الصنعة الذي لا افكار له ، يشبه في عدم جدواه
مهندسا يشق قناة لا ماء فيها ، فاذا شئنا ان نحسّد
شيئا من ذلك ، قلنا : ان الرواد في كل فن ، يبدؤون
حياتهم بالعمل التقليدي ، ويستمترون بزاولونه حتى
تنضج افكارهم الخاصة الى الحد الذي يتيح لهذه الافكار
ان تلح عليهم كي يعبروا عنها . . .

قد لا يكون هذا المدخل — الى هوميوم القصصية —
دقيقا بما يكفي ، لكننا نحاول ان نداري ما لا يدارى ،
بدواء قد يشفي بعض الداء في حقل قصتنا العراقية ،
وهي ندخل الربع الرابع من القرن العشرين ، الذي

سيدها حتما الى الإبداع ، الى قصة جديدة تستوفي شروطها في العناية الفنية : أسلوبا ومضمونا ، بكل ما تهلك من رؤى وعطاء وحذوس .

وقبل الدخول الى القصة وكتابتها ، لا بد من القول ان الجو الفكري مازال حتى الان يفتقد للتائد ، ويحتاج اليه ومن توفر (منهم) ما زال — يكتب وينشر — دون أية إضافة (جوهرية) الى نهضة القصة . وليس من امل في رفعها من الهوة التي سقطت فيها عبر تاريخها الطويل وانها يكتب وينشر ويناقش في حدود المناخ العام الذي ينطوي على نوع من المنفعة المتبادلة كما هو الحال بين موظف واخر !

ومن خلال كميات النقد الهائلة ، المنشورة في المجلات والصحف اليومية ، وفي الكتب السمينة ، تعرف دون كثير عناء ، ان ثقافة الناقد وسعة افقه ، ادنى بكثير من ثقافة القاص وسعة افقه ، لكنها معاً — القاص والناقد — يشيان في خط متواز ، هذا ينفذ ، حسب الحاجة والطلب ، بحدود بيانية فكهة ، يفهم بعدها : لماذا بقيت القصة وسواها من الفنون على نفس الحال ، ولماذا عجز النقد عن تنويرها والنهوض بها ، او خلق بديل لركودها ودورانها العاجز حول نفسها : فنيا وانسانيا .

ان كاتب القصة وناقده ، تحاولا بفعل (قصد) (الحاجة) واتساع رقعة المنافع المادية والفكرية المتبادلة ، الى وجه اجتماعي من السهل ان نألفها ، وان تهارس « العراك الوجداني الطريق » كما نألفها . تدرك مسبقا ، ودون ان تعترض ، اي كتاب سيكتب عنه فلان من النقاد ، واي كتاب سيهمل وفق ما يحتاجه الواقع الاخواني او اتكبت المنفعة ، وليس وفق ما يحتاجه العصر : فنا وادبا واختلافا .

يقول بيجماليون ، وهو بحاور نرسييس : — اه ايها الشقي ، كيف استطيع الخلاص منك ؟ انت الشطر الجليل (المقيم) من نفسي ، والخطيئة التي كتب على كل فنان ان يحمل وزرها : الافتتان بالنفس ، عشق الذات (١) .

وهذا فقط ، ما يعاني منه كاتبنا بجدارة . مجرد معاناة تفرسها المؤسة ، لا تجدي معها الكتابة والخلق ، وانها يمارسونها كرد فعل سائله لا يملئ سوى دليل اخر على عجز الانسان داخل تركيب الفنى ، والعكس معاً .

الى جانب ذلك ، بات من البديهي ان تدن — في اوساطنا — اغلب كتابنا ، وتجذب دليل الادانة طوع وديك ، سواء من التصريحات غير المسؤولة التي ينشرونها على صفحات الجرائد وفي بعض مجلات الدول العربية ، او من الجلسات الهادئة في مقاهي الادب

حيث يكون النقاش اشبه ما يكون بالمرأنة ، وايهما أعلى صوتا ، يكن رايه صائبا . . .

وفي التصريحات ، المنشورة عادة من الصور ، خير ما يدلنا على طريق لا نهاية له ، نتعرف عبره على السلوك النرسييس المبلن بالنيات الحسنة ، لكثير من كتاب القصة — الذين يأنفون من ذكر الماضي ويتركون لك الخيط الذي يربط بين حاضر كاذب ومستقبل موهوم مليء بالقصص والروايات والامهال المسرحية والتجارب الجديدة — وانت ادري بها يخطبون فيه من وهم يلا الراس ، وارتاق سهل في شتى مجالات النشر وغيرها

يقول احد كتاب القصة وهو عراقي الجنسية : — استطيع ان اقول انني غير معجب بأي كاتب عراقي ، اذ ان هذا الكاتب غير موجود أصلا !! ويقول ايضا :

— هناك عملية مقصودة لجمال بعض الكتاب ومشاجب تعاق عليها الخلاطات والهولسات وكثير المثرة . ترى (ضد من ؟) تحاك عملية كهذه ، وكيف نجعل من بعض الكتاب مشاجب للخلاطات والهولسات ؟ ومن ترى يقصدها او يفكر فيها ؟ اتقول صراحة : يأتي لم افهم ما يريد . كما لا اجد ما يبرر قوله : ان الكاتب العراقي غير موجود أصلا (٢) فنيا اذ عرفنا ان هذا الكاتب نفسه من الوجوه القصصية المعروفة . فكيف بالتصريحات التي يتوكلها وينشرها قصاصون لا اسم لهم ولا وجه اجتماعي يشفع في خضم هذه (الهولسات غير المثرة) . . .

الحال عند بعض النقاد الرئيين — وهم قلة نادرة جدا — يشبه حال الناقد (بوالو) الذي وجد نفسه حرجا امام الملك لويس الرابع عشر ، لما ساله رايه في بعض ما نظمه — وكان الملك يعتقد نفسه شاعرا جيدا — فاجاب الناقد بعد ان فكر مليا : — « لا شيء صحتيل لدى صاحب الجلالة » فحين اراد جلالتكم ان يكتب شعرا سيئا ، اجاد كما اجاد في كتابة الشعر الجيد » .

فاذا حاولت الكتابة من اي (فلان) من قصاصينا ، عليك ان تحذر ولو قليلا ، وتتساءل قبل شروك في النقد عن مدى ما يمكن ان يحقّقك من (جلالته) وعن مدى الصدق والفائدة والموضوعية التي بها تهارس النظر الى نتاجه واتكراه ، والى اي حد يمكن (الغوص) او (الصمود) باعماله الى المكان الذي تستحق . . .

استجد دون ريب ان عدم الكتابة احدى ، وانها لبطولة ان تقول بعض الحق في بعض ما تقرا .

ولكن ، تبقى الاسماء الجيدة ، أعلى من

(ربما) دون معنى ، ومن السهل كان حذفها ، وإذا كنا نحاسب القاص موسى كريدي بمثل هذه الدقة ، فقد تأكدنا من حرصه على كل حرف (يرسس) في قصصه ، مع أن أدلة النواقص ليست قليلة في مجموعته (خطوات المسافر نحو الموت) أو قصصه الأولى في (أصوات في المدينة) .

لكن كريدي ، بالتأكيد ، يمتاز بأسلوب رشيق ، بسلاسة لفته ، قصر عباراته وإيجازاتها ، قلة التشبيهات ... كما يجيد وصف أشياء مزخومة ، بل متداخلة ، عن قرب كانت الصورة أو عن بعد ، ويمكنه بهدوء وفطنة أن ينقل لقارئه ما يريد : اللون ، الحركة ، الصوت ، وفي قصته « طفوس العائلة » وكما اعتدنا عليه في أعمال أخرى ، يعتمد القموض ليفل قصة كلها بأجواء رمزية ليس من شك أن له أسبابه وتفسيراته الخاصة ؟

ومن قصصه الرائعة (رمى القاع الآخر) تحكي كابوسا — ربما — ذاتيا فاجعا ، يجد فيه البطل نفسه محاصرا في زقاق ، في مخبأ ، يحاصره حصان رهيب .. يفلت منه ، ويركض باتجاه زقاق آخر ، يذق بابا ويفتح لينة ، يدخل ، يمسد سبلا ، ليجد نفسه في المكان ذاته ، لكن الحصان كان هادئا ، وطيعا ، ومخيفا أيضا !

القاص موسى يمتلك طاقة لم تستنفذ بعد ، وهو ، إلى جانب ثقافته ووعيه ، يخزن الموهبة التي يتحدث عنها (يوريس بروسوف) في كتابه النقدي الممتاز (الواقعية اليوم وأيدا) (٤) ونحن نأمل أن يكون موسى كريدي أحد كتاب القصة الدائمين ، يفرغ لها ، ويصعب اهتباتها في مجراها ...

التجديد ، مرة ثانية

يوما ما قرأت نكتة عن سيدة تقول :

— أن هذا الكاتب استيقظ ذات صباح فوجد نفسه شهرا .

وكانت تلك السيدة ، تشير إلى رجل استغل التحفite وأصرل من خديه ، فاجاب عليها رجل آخر اقرب شبيها به :

— عندي اقبل ذلك الصباح ، سيدتي ، كان هذا الكاتب قد قطع خلسة وعشرين عاما يكتب ويقرأ ويفكر عشر ساعات كل يوم .

ليس من شك ، أن الذي استيقظ ووجد نفسه مشهورا ، لم يكن نائها تلك السنوات !

يجرني هذا الى محاولات التجديد ، أو البحث

« الخلافات » وأهم بكثير من النقد العابر ، ويهينا أن نشير لبعض كتاب القصة المبدعين ، لنبدأ بالقصاص موسى كريدي ، وهو اسم معروف ، تخصص من تصريحاته القليلة بالصدق والحدز مما ، ولكننا سنكتب عنه بصدق خال من الحدز (٣) .

في قصته « طفوس العائلة » وعبر الحسس الخارجي الذي لا يتزامن مع الحدث — إلا من خلال الشاهدة حسب — نجد البطل ، وهو زائر جديد للعبات المقدسة ، يتطلع الى عالم ما عاد غريبا عليه ، لكنه يتدق فيه لأول مرة ، كمن يبحث في بواطن أسراره ومسبباته ، فهذه المشاهد الدائمة (للسلبيات) بسيوغها وخيولها ومعاركها المسرحية ، تعيد حالات ليست مستورة من تاريخنا الإسلامي بتناقضاته ، يحاول القاص أن يربط بين انهك الناس في مسرحيات قتالية (وأمية) واقتراب العدو (الحقيقي) من البلاد ، كما يقارن بين انهك الزوج (مخلصا) في ضرب نفسه وخيانة زوجته له مع « مجنون » !

كذلك يجتهد موسى كريدي في تصعيد التناقض بين مواقف الشبان المنقذين من أحداث مدينتهم — حيث يعاقرون الخمرة ويتحاربون في النساء والمثل — وأهداف لا يعون إبعادها !

تجد أن الخاصة البارزة في أسلوب كريدي ، أنه يجيد وصف أشياء متعددة — ربما كثيرة — في آن واحد ، وصفا دقيقا ، وأجاد وصف زحام الميمنة بطريفة نيت الدهشة ، لكن (وأوات) المثلث يلفتنا هنا وهناك بسبب أو بدون سبب ، كما أنه يكرر بعض التعبيرات في أوقات متقاربة ، حتى ليوحي اليك بأنه يستبد مفرداته ويرواجها من وفي مكان واحد ، ومن قاموس ذهني لا يتسع !!

كما أن ازمنة الصفات تتوالى شيئا بعد شيء ، مثلا :

— كانت عيناه (الداكنتان) لا تنبئان عن أي شيء ، كان ثوبه (داكنا) ص ٨ .

— خلف جدار شبه (مائل) بدا الجدار مثلثا (و مائلا) باتجاه رأسيهما ص ٩ .

انظر كلمة (داكنتان وداكنا) وكلمة (مائل ومائلا) في الجملتين ذاتها .

وفي أماكن عدة ، تجد الحوار زائدا لا حاجة له ، حذفه لن يسيء الى القصة ، كما في الحوار عن جيش الثلاثين ألف ، كان يمكن إيجازه .

وكذا تبدو بعض القطع زائدة لا ضرورة لها ، مثل شرحه عن سبب مجيء الضيف للندية ، حيث عرفنا ذلك من حوار سابق .

في الجواب على سؤال عابر صفحة ٢٢ ترد كلمة

(قصة عراقية اصيلة) لها بعدها وخلفيتها وحداوسها السياسية والبيئية ، وفق ما يفرضه الحياة العراقية والناس العراقيون ، بل قد تجدوها ذات اسلوب عصري (رشيق) وجمل انيقة لم تزد حرجا الا ليعني شيئا ، واكثر من هذا تجد انها تستحق القراءة اكثر من مرة على ما فيها من احاطة وفهم عميقين لدواخل بطلها ، لكلك اخر الامر وبقرأة ثانية لا تجد البطل الذي يكتب عنه القاص ، فهو ليس مثالا امام عينيك في اسواق بغداد ، وليس من السهل ان تقف معه عند محطة الباص ولن تركب معه القطار النازل نحو البصرة او الصاعد الى نينوى ، انه لا يمت بصلة الى السدم العراقي ، لا شمالا ولا جنوبا ، مجرد رمز لرجل ، ليس من السهل ان تراه العين العراقية وليس من السهل ان تفتح معه حوارا او تناقشه في هموم العالم ، فهو لا يتكلم عن المرأة ، لكلك في القصة تجد اسم (امرأة) ما ، كما انه لا يعرف شيئا عن الفقر والطبائشة والباذنجان ، مع هذا نشم رائحة عابرة للطبائشة والباذنجان عبر مسطور القصة ، ربما من باب التمسك بالواقعية النقدية المعاصرة (!) .

وهكذا ، لا تدري كيف او لماذا يفشل كاتبنا العراقي في ايجاد (رجل) عراقي ، او امرأة عراقية في قصته التي يفترض انها قصة (عراقية) قد تجري أحداثها في سوق الدجاج او في باب الشيخ ! على أية حال ، نقولها ثانية ، ان بعض العيوب ، لسهولتها ، يكاد القاص العراقي ان يخفيها من قاموسه الضيق المكرر ، بعد ان استنفذ خطرها وفاحت رائحتها من اغلب اعماله ، اما العيوب الكبيرة فما زالت كبيرة تنتظر القاص الكبير ، الذي ينتهي منها تلمها ، لتولد القصة العراقية التي ننتظر .

» ان بعض القصص ، تشبه افلام التلفزيون القديمة ، التي يموت فيها الشرير دائما ، جزاء عمله ، حتى تعلم الناس ان الرجل الشرير يحيا دائما ولا يموت ابدا « .

كميات كبيرة من القصص ، تعامل نقديا على انها من الموجة المعاصرة ، التي تحكمها « الموضة » والتي يرى فيها البعض مجرد علة للاستهلاك الحلي ، يمكن بها شراء كل شيء : اسم اجتماعي يحمل اكثر من هوية وفوائد اخرى من كل صنف .. وقد قال الناقد سليم عبد القادر حول هذا العدد الكبير من القصص في مجلة السف باء :

ان القصة العراقية تبقى لصيقة التجربة اليومية المبتذلة والحدث العادي ، ويفشل القاص في ان يمد

الدائب عن القصة العراقية (الضائعة) التي مر عليها وقت جد طويل ولم يشر اليها بسبابة واحدة !! وهي كما نعرف جميعا ، ليست اولى المحاولات في هذا المضمار ، فهناك العديد من كتابنا ، يبدأ نهطا قصصيا يستحوذ على (عواطفه) فيأخذ به زمتا ، حتى يجد ان كل ما كان يكتبه انها هو من نفس (القالب) الذي بدا به ، فيحاول ثانية ان يقرأ : كتابا مترجما ، اساليب جديدة وغريبة ، دواوين شعر ، روايات عالمية ، لكنه ، ما ان يبدأ حتى يعود الى نمطه الاول ، ليكتب قصة (اخرى) لا تمتد بلامحها وخصالها العامة عما كان يكتبه ، وهكذا ... يفشل المرة بعد الثانية ، حتى يجره الفشل الى التصريحات (المزخرفة بالنيات الحسنة) او يأخذ الخذلان الى ابواب اخرى ، يطرقها ، ربما ببرئانجا اذاعيا ، او حلقة تلفزيونية ، او هامشا مبوبا في جريدة ، او صفحة (ثابتة) في مجلة ، ينتهي اليها ، اسبا قصصيا اخر - قد - بلغله النسيان !

انكرت قول لفرانك اوكونور يؤكد على ان :
- من اشد الاشياء ايلانا فيما يتعلق بالقصة القصيرة ذلك الحرص من جانب احسن كتابها على الهروب منها ، انها فن متوحد ، وهم ايضا متوحدون ! اسماء ليست قليلة ، ظهرت ، وتبارت ، شملت وانسحقت ، نشرت وتباهت ، صرحت بها لها وبها عليها ، اعطت وايدمت ، ثم انتهت الى باب آخر ، حتى دون اسف !!

دعونا نتأمل جيل الستينات ، ابتداء من تجربته في الصفحات الادبية ، الملحقات الاسبوعية ، وحتى الحين الذي استقر فيه عند مجلة (الكلمة) العراقية ، ماذا نجسد ؟

وايضا ، دعونا نقرأ جيل السبعينات ، ابتداء من تجربته الناجحة في مجلة (الطليعة الادبية) ومرورا بكل محاولاته الجيدة في مجلات عراقية وعربية اخرى ، ماذا سنجد ؟

ليس من شك في ان فترات رائعة ارتفعت بها القصة الى مستوى ما كانت لتحلم به ، قصص ذات شروط فنية تامة تنشر في مجلات لها مكانها في نفوس القراء والنقاد والكتاب العرب ، ولها من الوضوح الفكري ما كانت تعجز عن اتانها في قصص اخرى قديمة - كل بالنسبة لجيله - لكن باحصاء دقيق لهذه النتاجات ودراسة متأنية لها ، نجد توقفها وثباتها عند حالات بعينها ، قد تتجزأ أو تتعدد ، تصمد أو تهبط عند هذا أو عند ذاك من كتاب القصة ، لكنها في آخر مظهرها الذي وصلت اليه مجرد اعمال تجريبية لم تكتل بعد ، ولم تصل بلامحها النهائية ، بحيث نقول عنها

رؤياه الى احتواء شمولي للمعادلة الصعبة بين العالم
والإنسان .

في جزء آخر من (هومونا القصصية) يودي ان
اتحدث عن الجانب الاخلاقي - ثانية - واطرح ثلاث
نقاط :

أولا : نجد بعض الاعمال النقدية لنفس الناقد
عن عدد من كتاب القصة تكاد تتشابه ، مع ان الناقد
يتحدث عن قصاصين غير متشابهين في مضامينهم ولا
أساليبهم ، وهذا يكشف عن قصور في الرؤية النقدية
أولا ، وايضا يشير الى عدم اهتمام الناقد بمن يكتب
عنهم ..

ثانيا : نجد بعض النقاد مهينين انفسهم بشكل
مسيق - كما اوردنا - للكتابة عن نجاحات « فلان »
من القصاصين دون سواء ، لمصالح قضية لا علاقة
لها بالفن القصصي .

ثالثا ، الناقد يتأثر بشخصية القاص بالدرجة
الاولى وليس بعمله الابداعي ، اي بغضل الانسجام
الحاصل بينهما لا غير ، واذا تخلص الناقد من الاخطاء
الثلاثة فانه قد يقع فيها بفعل الحاجة الى المال والشهرة
الرخيصة ..

وما نريد ، نحن كتاب القصة - من الناقد - ان
ينسى (وجه) القاص الذي يكتب عنه - لا نريد ابدا
ان يحاسب (حياة) القاص خارج عملية الكتابة ،
نريد ان ينقل رايه عما يقرأ « فقط » ولهذا السبب
نجد ان جميع كتاب القصة عندنا يرجحون بما يرددهم من
اراء نقدية - معهم او ضدهم - من خارج القطر ، لانها
عن الاعمال ، والاعمال فقط !

وحول هذا الموضوع ، بين الناقد والقاص ،
انذكر قولاً لهنري دويمونتران يحدد فيه : « الناقد يشتم
المؤلف ، نسمي ذلك نقداً ... عندما يشتم المؤلف الناقد
نسمي ذلك اعانة » !

وبعد ...

لا اريد الادعاء بان هذه (الهموم) الصغيرة تلتزم
منهجاً نقدياً ، وانما احاول فيها فتح حوار مع كتاب
القصة ، قد يطول وقد يقل ، ذلك اني ساتابع نشرها
بحثاً عن معرفة الداء في القصة العراقية الجديدة ، املا
في نهوضها وعافيتها ... كما احاول عبر تنصرد
وخصوصية هذه الاراء ان اساعد الناقد على دراسة
القصة من خلال انطباعات كاتب قصة ، وبمعذرة
- بالنسبة لكل الهموم المنشورة سابقا والتي ستنتشر

لاحقا - اذا ما وجد البعض فيها ثغرات او اضافات او
نواقص ليست في مكانها .
والى (هموم) جديدة .

عبد الستار ناصر

- بغداد -

• - نشر الجزء الاول من هذه (الهموم القصصية) في مجلة
(البيان) عدد ، ١٤ - تشرين ثاني ١٩٧٧ .

١ - مسرحية « بيجامليون » كما يراها توفيق الحكيم .

٢ - العدد ٨٤٢ - مجلة الاسبوع العربي - ٤ آب سنة ١٩٧٥ .

٣ - الحديث هنا يدور حول مجموعة (خطوات المسافر نحو
الموت) منشورات دار الكتلة (٢٢) صيف ١٩٧٠ مطبعة
الفرى - النجف - العراق .

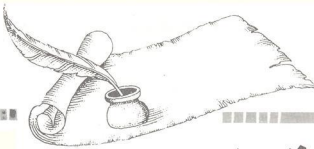
٤ - بوريس بورسوف ، الواقعية اليوم وايدا ، منشورات وزارة
الاعلام ١٩٧٤ بغداد .

في المكتبات

القضية العربية في اشعر الكويتي

تأليف

خليفة الوقيان



التقرير الشهري

محاضرات

اللغة والأسلوب والمعاني والرؤيا تتغير من عصر إلى عصر ، وفيها يتعلق بالشعر الجاهلي والاموي كسان انتقال الشعر كبيرا من ناحية الأسلوب واللغة ، لأن الفترة الإسلامية التي حوّل فيها الشعر كانت عابرة بالأحداث الانقلابية في حياة العرب ، كما أن لغة القرآن الكريم غيرت لغة الشعر كثيرا .

إن شعراء العصر الأموي مروا بتجربة مهمة جدا في لغة الشعر وأسلوبه ، وهي اختلفت في العراق عنها في الحجاز ، ولكن التبريتين كانا أمويتين اختلفنا عن العجوة الجاهلية ، ذو الرمة نفسه ، وهو الشاعر الذي طور العرف الجاهلي ونهاه إلى أرفع درجة من الرقي الرمزي ، كان شاعرا إسلاميا ، وأعني بهذا أن أسلوبه ولغته اختلفا عن الأسلوب واللغة الجاهليين . اننا حتى الآن لم نكتشف تراننا الحقيقي بعد ، ولم نزل نقرأ هجوما غير واع على أدب وشعر لم يدرسا بعد ، هاجم النقاد ما سموه بشعر الصحراء والرمال وشعر الناقة والفرس دون أن يدركوا أن الشاعر كان يستعمل المادة القليلة الموجودة بين يديه للتعبير عن الوضعية الإنسانية في أبعادها المتعددة .

لقد كان الهجوم أقوى على التراث في الخمسينات والستينات ، أما الآن فقد نشأ عدد قليل من النقاد الحداثيين قادرين على أن يطبقوا أصول النقد الحديث على الشعر القديم .

لقد انكسر في يوم ما في مطلع هذا القرن شيء في النفس العربية شككتها في ذاتها وفي إبداعها ، وهذا الانكسار الذي نقرأه من تراثها إبطاء منها لحدائق القرن العشرين هو الذي أخرها في النهاية عن الحداثة ، لقد

بدعوة من رابطة الأدباء القت الشاعرة والإديسة الناقدة الدكتور سلمي الخضراء الجيوسي محاضرتها في قاعة المحاضرات في الرابطة يوم الأربعاء ٨-١٩٧٨ .

وقد كان عنوان المحاضرة — وضع الأدب العربي اليوم — وقد قسمت الدكتور محاضرتها إلى عناوين فرعية منها :

- الأدب العربي في إطار العالم العربي .
- الأدب العربي والالتزام .
- الأدب العربي والتراث .

وقد جاء تحت هذا العنوان الأخير « فما عدا عدد قليل من الكتب الحديثة الرؤيا ، ككتاب محمد النويهي عن الشعر الجاهلي مثلا ، كان النقاد إما يتعمشون طريقة مله حسين في دراسة الأدب القديم من وجهة النظر الاجتماعية ، أو طريقة التقسيمات إلى مواضيع القصيدة ، أو طريقة التقسيمات إلى مواضيع القصيدة ، أو طريقة التاريخ المتسلسل للشعراء .

كان مله حسين حديثا ، طليعيا يوم كتب كتابه عن الشعر الجاهلي ، وفي العشرينات ، ولكنه اعتمد فيه على المنطق الاجتماعي وعلى آراء المستشرقين (الذين لم يدخل الشعر العربي إلى قلوبهم وحساسياتهم الفنية إلا نادرا جدا) وعلى نوع من الحسابات التي بدت دتيقة يؤيد ، ولم ينتبه في شطبه وشذبه لجمهرة كبيرة من الشعر الجاهلي والاموي .

إن للشعر أسلوبه ولغته ومواصفاته التي تشير إلى انتهائه إلى عصر معين وأن عناصر القصيدة لا سيما

اول من يكتب شعرا او قصة باللغة المحكية ، ولكنهم لم يفعلوا .

حاول بعضهم ان يكتب شعرا — كما فعل سعيد عقل في يارا ، وكما فعل يوسف الخل في مقالة نقدية نشرها في مجلة « شعر » ولكنهم لم يستروا .
لست اعتقد ان الاديب عندما يشعر باندفاع الى استعمال اية لغة وبالقدره الفنية على النجاح في ذلك ، يتوقف ليتأمل طويلا بالمعاني غير الفنية المرتبة على ذلك .
اقلنه خليف بان يضي في تجربته ثم يخترع لها

المبررات .

واني اظن ان الاديب العربي المعاصر يكتب بلغة الكتابة المعربة لانها هي صورة الادب عنده وفيها تجري مياه انهر الادبي الموروث المتطور . ان الاديب يحتاج دائما الى لغة غنية بالعرف والمصطلح الادبي والشعري وهذان يتطوران باستمرار ، ولكنهما لا يولدان فجأة ، ولا شك انها لم تنتقل الى لغة الحديث ، ولم يقبّس الشعر المعاصر الا بعض الاعراف القديمة دون ان يتمكن من متابعة تطور المصطلح الشعري باللغة انفسى ، وبكيفية الاعراب التي اخذها اشعر المعاني عن الشعر القديم تتعلق بالمعاني التي يحاول الشعراء الحديثون اجمالاً ان يتخففوا منها ، كالحنين الشديد للماضي والشباب والحب ، والغزل الحسى بالمرأة ، اما المصطلح الشعري المتطور في اللغة الفصحى ، وحتى المصطلح الفكري العالمي فيها ، فمما مازالا غريبين عن اللهجة المعاصرة .

● اما من ناحية موقف النقاد من الانتاجات الادبية المتلاحقة فقد قالت الدكتوراة :

الادب العربي اليوم امسى في اشد الحاجة الى حماية صارمة يقوم بها نقاد لا يعرفون المجاملة ضد هذا العدوان المستمر على قيمه الفنية .

ولست اوم الا للنقاد ، ويبدو انهم غير ساهرين على الادب ولا يلقظهم الحفاظ على مستواه ، ولعل اغلبهم يؤثر الحديث عن المعاني والمواضيع في الشعر والفنون القصصية ، ويهمل الحديث عن التقنيات ، فالحديث عن التقنيات الشعرية ، اذا جاء في معرض النقد

ضاح منا وقت طويل جدا ونحن نحاول ان نتبرأ من انفسنا ، بدل ان نحاول دراستها ونفهمها ، وبدل ان نضع كل شيء في مكانه الصحيح وزمنه الصحيح .

لقد كان من سوء حظ الثقافة العربية ان الذين انبروا لاندفاع عنها في الماضي وفسروها — كانوا في غالبيتهم تقاليديين ، وان الذين كانوا قادرين على فهمها وتقييمها كانوا رافضين لها روحيا ونفسيا لاسباب خارجة عن نطاق الفن والادب .

— اما العنوان الذي حمل « الاديب العربي واللغة العربية » فقد جاء فيه : منها تحدث عن تعدد المفردات للشيء الواحد ، لا اتصد ما اشتهر عنا من ان عندنا مئات الالفاظ للحسنيات كالاسد والناقة والسيف . بل اعني المعاني التجريدية التي تتابع جميع تطلبات الحالة النفسية والعاطفية والمعتبة وتعطي لكل درجة معناها الدقيق ، ليس هذا امرا عاديا في اللغات ، وهو غنى عظيم نعتز به لغتنا ، واني متأكدة ان اللغة العربية التي اتسعت لمعاني الفلسفة والطب والاقتصاد والادارة ومن الامبراطورية العربية قادرة من جديدة على استيعاب المعاني جميعها وعلى توليدها .

ولست ارى ان المشكلة تقع في هذا ، واني اتفق المشكلة في الفرق بين (اللغات) المحكية في انبلاد العربية وبين اللغة الام ، لغة الكتابة ، كانت هذه الناحية ماثرا دائما لنجدل والهجوم ، وقد اكد بعض الكتاب والشعراء ان لغة الكتابة المعاصرة ، لا تنفصلها عن لغة الحديث التي سموها « لغة الحياة » لا تصلح للشعر والادب ، ولا يمكنها ان تعبر عن حقيقة التجربة الحياتية التي يفوضها الشاعر .

وقد كان النقاش الدفاعي الذي دار حول هذا الاتهام يتركز حول الصفة التجزئية التي تتولد عن استعمال لغة الحديث في الادب . فالحلجات العربية المحلية تختلف اختلافا كبيرا ببعضها عن البعض الاخر ، غير اني لا اعتقد ان الاديب العربي عزم عن الكتابة بالهجة المحلية في بلده حفاظا على وحدة الثقافة العربية ، ولو كان هذا هو السبب لوجدنا الشعراء والادباء الذين مجدوا لغة الحديث وهاجموا لغة الكتابة المعربة هم

التطبيقي يشكل منهاجاً عسيراً ، وينطوي على خطورة متشابهة الحساسيات الشخصية وكبرياء الشاعر أو الكاتب ، فيفضل النقاد محاضرة ذلك .

● وتحت العنوان الفرعي « أزمة الشعر المعاصر » قالت الدكتورة : —

منذ نشأت حركة الشعر الحديث كحركة متماسكة واعية ، كان للصورة الشعرية أهمية كبرى ، ويمكن القول بأن التعبير عن المعاني في هذا الشعر يجيء عادة عن طريق الصور .

ثم نحا بعض الشعراء ، كادونيس وحايي منحى التعقيد في الصورة . حايي استعمل الصور الرائعة الغامضة بكثرة مبالغ بها ، وادونيس اتجه وجهة سريالية .

ونستطيع ان نرى كيف تأثر الشعراء المعاصرون بالأميرين .

ان الصورة السريالية الناجحة تنطوي على عنصر المفاجأة المدهش الذي يعتمد على الإدراك اللاواعي للأشياء ، فالعلاقة بين طرفي الصورة ليست هي العلاقة المألوفة ، ان المذهب السريالي يعتمد على ما أخفونه اللاوعي من نقائص وتضاد ومزج للعناصر ، غير ان المقلدين ، اغلبهم ، لا يفهمون طبيعة هذا المزج ويحولونه الى خليط .

وبدل ان يلجأوا الى التضاد المبدع ، يركبـون صوراً لا تلازم فيها ولا تضاد ، بل جمع غفوي لكل ما هب ودب . يتقنون القصيدة بصور فيها من النشاز الفني بقدر ما فيها من الحشد المرقع للحواس ولقدرة الخيال على المتابعة والاستيعاب .

وقد قر في نفسي ان العدد الأكبر من الشعراء المعاصرين باتوا لا يعرفون بادراكهم الفني عمل الصورة في القصيدة ، فكان قصائدهم معرض مزيدة للصور الشعرية ، لا يدركون ان الصورة في القصيدة يجب ان تبنى المعنى وتزيده اما تأكيداً او تطويراً ، وانها يجب ان تتبع من الإدراك الأليف لصور الحياة .

وانها مهما اشتغلت على تضاد ، يجب ان تنطوي

على انسجام آخر .

وانها يجب ان لا تضيء الواحدة منها الأخرى كما

يلطيء الماء النار .

ولجأ الشعراء المعاصرون الى اطالة قصائدهم دون ان يكون لهذا اية ضرورة فنية ، وتراهم فوق هذا ينفلون عن تطوير القصيدة ، فنجيء هذه سائبة مسطحة لا توتر فيها ولا خروء ولا نهاية حقيقية ، وهم في هذه الميوب التي عددها متشابهون اعظم التشابه تكاد لا تفرق بين شاعر وآخر ، او بين شعر بلد وشعر سواه .

وبعد انتهاء الدكتوراة الجبوسي من محاضرتها طرحت عدة أسئلة تناولت التفاصيل التي وردت فيها اضافة الى سؤال طرح بالحاح تناول وضع الاديب نسي اقطارنا العربية ومشكلة القيود التي تحد من تفجير كامل طاقاته المبدعة .

كتب :

سلسلة عالم المعرفة

<http://Archivebeta.Sagepub.com>

مع اطلالة عام ١٩٧٨ ، باشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب اصدار سلسلة كتب ثقافية شهيرة ، وقد حملت السلسلة اسم — عالم المعرفة — . وقد جاء في كلمة تصدير الكتاب الاول من السلسلة والتي كتبها الأستاذ احمد مشاري العدواني ما يلي « ونحن اذا كنا قد حددنا الإطار العام لسياسة السلسلة بمبدأين اثنين هما المعاصرة والانتماء ، او الاصلة ، الا اننا تركنا الكاتب حراً في معالجة موضوعه وفقه لاجتهاداته ، دون ان يعني هذا بالضرورة تعبيراً عن وجهة نظر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . وسرى القارئ الكريم ان كتب السلسلة لا تقتصر على لون معين من الوان الثقافة ، وانها سيتناول كل كتاب في هذه السلسلة موضوعاً معيناً ، قد يجيء مرة ادبا ، ومرة أخرى علماً ، وثالثة فناً ، وهكذا ، وقد يكون مؤلفاً او مترجماً » .

الكتاب الأول

حمل اسم — الحضارة — للدكتور حسين مؤنس . وقد جاء في المقدمة التي كتبها المؤلف للكتاب ما يلي « وقد صرفت جانباً كبيراً من الجهد في توضيح معاني الحضارة وكتبها وكيف تقوم ، واجتهدت في أن اتبّع كيف قامت في جهات شتى من الأرض ، وعرضت آراء المؤرخين والفلاسفة في أوليات الحضارات الإنسانية وظروف قيامها وبماذا تمتاز كل منها عن الأخريات ، ووقفت طويلاً عند ادوار النشوء والظروف التي أحاطت بها ، وعرضت نظريات المفكرين فيها يعرض للحضارات من نمو وما يصيبها من ركود ، وحرصت في كل حين على أن أقف بأراء المفكرين المسلمين في هذه الموضوعات وخاصة ابن خلدون ونظريته في دورة العمران . واجتهدت في أن أضرب الأمثلة من تاريخنا العربي . لأن القاري به أعرف ، وكان ذلك سبيلاً إلى إلقاء أشعة جديدة من الضوء على بعض نواحي تاريخنا الحافل بأخبار الحضارة وما يعرض لها من أحوال . وفي فصل خاص وقفت طويلاً على الفكر العربي في العصور الحديثة وخاصة « فلسفة عصر الانوار » الذين وضعوا مشكلة الإنسان وأحواله وماضيها وحاضره ومستقبله موضع درس عميق ، واطلوا العنان للفكر في بحث مشاكل البشر وإعادة النظر في كل ما قامت به الإنسانية من تجارب في الماضي ، وفتحتا للإنسانية أبواباً واسعة للتفكير والتغيير ، ومهدوا الطرق لثورة طويلة بعيدة المدى في الفكر الإنساني والنظم السياسية والاجتماعية بدأت بالثورة الفرنسية ، وما زالت متصلة إلى يومنا هذا . وفي النهاية تحدثت عن الثقافة ومفهوماتها عند المحدثين ، درست كتبها ومحتواها ، وصححت إلى حد ما أراءنا في الثقافة وحنواها ومبناها . »

الكتاب الثاني

حمل اسم — اتجاهات الشعر العربي المعاصر — للدكتور احسان عباس ، ومن مقدمة الكتاب التي كتبها

المؤلف نقططف التالي « أن من يريد أن يكتب بحثاً غسي اتجاهات الشعر المعاصر ، يحتاج إلى أن تكون بين يديه دراسات عن افراد الشعراء ، ولا ذهب — كما ذهبت — يدرس كل شاعر على حدة ، ليستخلص من تلك الدراسة المحلولة بعض الظواهر التي يدرجها تحت عنوان « الاتجاهات » ، وهذا يعني أن البحث البسيط قد استغرق جميع الجهد المبذول — والوقت الطويل — في عدد كبير من دراسات غير مبسطة .

ثم أن تقرب بحث ما إلى أكبر عدد ممكن من القراء يعتمد على المنهج نفسه الذي اختاره المؤلف ، وقد اخترت منهجاً لا يعد في نظري أبسط المناهج غسي العرض والتوضيح ، وأن حاولت أن أجعل المحتوى واضحاً بقدر الامكان ، ذلك أنني وجدتهني اقبين امرين : بين أن اختار طريقة مألوفة في دراسة الشعر من خلال الاتجاه السياسي أو الانجاء القومي ، وبين أن أكون أقرب إلى روح الشعر الحديث من حيث العمق النفسي والفكري ، فاخترت الثاني .

وقد كان من حسنات هذا المنهج أنه يمكن القاري من ابراز « المركز » الهامة في مواقف الشاعر ، وفي شعره ، ولكن من سيئاته أنه يحجب تطور هذا الشعر ، كما يحجب التفاوت في مدى التطور .

أما من ناحية كلمة « المعاصر » في عنوان هذا البحث ، فإنها قد تستع ثلث الشعر منذ مطلع هذا القرن ، وقد تضيق مقتصر على شعراء الحقبة الأخيرة ، ففي هذه اللحظة من الدخاخ الزمني ما في لفظة « الحديث » — على تفاوت في ذلك الدخاخ — وقد أثرت أن أقصر هذا البحث على الثلاثين سنة الأخيرة ، لعدة عوامل : منها أن ما قبل هذه الفترة قد دارت حولها دراسات كثيرة ، بينما لا تزال هذه الفترة بحاجة إلى مزيد من الدراسات ، ومنها أن شعر ما قبل هذه الفترة لا يمثل مشكلة تحتاج تبسيطاً ، لأنه مباشر متصل بأسباب النزات على نحو وثيق . »

ويضيف الدلور احسان في مقدمته : « انني رضيت بالحد الأدنى من دور الناقد التحليلي التشريحي ، وكنت أعلم علماً ليس باطن ، أن هذا الناقد يعاني أزمة بالنسبة للشعر الحديث ، ذلك لأنه يحاول أن يحلل ويفسر

ذلك النوع من التفكير العلمي الذي نود هنا ان ندرسه ، فبعد ان يقدم العلماء ابحاثهم ، قد لا يفهم هذه الانجازات حق الفهم ، ويشارك في استيعابها ونقدتها ، الا قلة ضئيلة من التخصصين ، ولكن « شيئا ما » يظل باقيا من هذه الانجازات لدى الآخرين ، اعني طريقة معينة في النظر الى الامور ، واسلوبا خاصا في معالجة المشكلات ، وهذا الاثر الباقي هو تلك « العقلية العلمية » التي يمكن ان يتصف بها الانسان العادي ، حتى لو لم يكن يعرف نظرية علمية واحدة معرفة كاملة ، ولو لم يكن قد درس مقتررا علميا واحدا طوال حياته .

وحول موقفنا من العلم : واورده بقول الدكتور في مقدمته : « وفي هذا المضمار لا ايك الا ان اشير الى ابرزين يخلان في باب المعجائب حول موقفنا من العلم في الماضي والحاضر :

الامر الاول هو اننا ، بعد ان بدأ تراننا العلمي ، في العصر الذهبي للحضارة الاسلامية ، بداية ناضجة سبقتنا بها النهضة الاوروبية الحديثة بقرون عديدة ، ما زلنا الى اليوم نتجادل حول ايسط مبادي التفكير العلمي وبديهياته الاساسية .

والامر الثاني فهو اننا لا نكف عن الزهو بمساهماتنا العلمي الجيد ، ولكننا في حاضرتنا نقاوم العلم اشد مقاومة ، بل ان الاشخاص الذين يحرصون على تأكيد الدور الرائد الذي قام به العلماء المسلمون في العصر الذهبي للحضارة الاسلامية ، هم انفسهم الذين يحاربون التفكير العلمي في ايماننا هذه » .

يونسكو وسلسلة من المراسم العالمية

وعن وزارة الاعلام صدر العدد الاخير من سلسلة التي تصدرها والتي تحمل اسم : من المراسم العالمي ، وقد تضمن العدد الاخير ست مسرحيات للكتاب يوجين يونسكو هي (1) فتاة في سن الزواج (2) مشاجرة

وتقسم كبير من هذا الشعر يستعصي على التحليل والتفسير .

ذلك انه يتأثر من السريالية قد وجدت اشياء كثيرة في النظر الى الشعر ومهمته : اذ لم يعد الشعر صورة من صور الادب بل اصبح شيئا مستقلا ، والفرق بينها ان الادب نتاج فعل الموهبة داخل حدود مرسومة ، وان الشعر كشف ذو مهمتين ، تحويل العالم وتفسير العالم .

وعلى هذا الاساس يصبح افتتاح الشعر لفهم هو العدو الاكبر للكشف ، لان مهمة الشاعر الاولى هي اخراج اللفظة من الحيز المعنى ، حتى تصبح الكلمة قادرة على ان تعبر « عن فعاليتها الروح وحاجتها » .

الكتاب الثالث

اما الكتاب الثالث فقد حمل اسم التفكير العلمي — للدكتور غواد زكريا ، ومن الكلمة ينطلق التالي : « اما التفكير العلمي الذي نقصد فلا ينصب على مشكلة متخصصة بعينها ، او حتى على مشكلة واحدة المشكلات المحددة التي يعالجها العلماء ، ولا يفترض معرفة بلغة علمية او رموز رياضية خاصة ، ولا يقتضي ان يكون ذهن المرء محتشدا بالمعلومات العلمية او مدربا على البحث المؤدي الى حل مشكلات العالم الطبيعي او الانساني . بل ان ما نود ان نتحدث عنه انما هو ذلك النوع من التفكير المنظم ، الذي يمكن ان نستخدمه في شؤون حياتنا اليومية ، او في النشاط الذي نبذله حين نمارس اعمالنا المهنية المعتادة ، او في علاقتنا مع الناس ومع العالم المحيط بنا ، وكل ما يشترط في هذا التفكير هو ان يكون منظما ، وان يبنى على مجموعة من المبادئ التي نطبقها في كل لحظة دون ان نشعر بها شعورا واعيا ، مثل مبدأ استحالة تأكيد الشيء ونقيضه في آن واحد ، والمبدأ الثالث ان لكل حادث سببا ، وان من المحال ان يحدث شيء من لا شيء » .

ويضيف الدكتور زكريا في مقدمته « وهذه الاساليب التي تركها العلم في العقول ، حتى لو لم تكن قد اشغلت به او اسهبت بصورة مباشرة في تقدمه ، هو

رابعة (٣) تخريف ثنائي (٤) الثغرة (٥) السائر قسي الهواء (٦) لعبة الموت .

وقد حبل تقديم العدد التعليق التالي : « في هذا العدد الرابع من اعمال يونسكو المختارة يجد القاريء ست مسرحيات له . وقد عدونا مؤلف الدرس والكراسي والمغنية الصلعاء على المفاجآت دائما ، فمسرحياته مملفة تضرب عرض الحائط بقواعد المسرح وفنونه وان كانت تتميز بأسلوبها اللغوي .

لقد كان يونسكو يبتعد عن الواقعية التي تعودنا عليها في اعمال تشيخوف وميثر وبرشت واوكيسي ، لهذا اثارت اعماله عدة زواجب في الاوساط النقدية والفنية .

كتب يونسكو في الاوبرغر في ٢٩ يونيو — حزيران سنة ١٩٥٨ يقول : « لكي تكتشف المشكلة الجوهرية التي تعاني منها البشرية لا بد ان اسال نفسي ما هي مشكلتي الجوهرية ؟ ما هو ذلك الخوف الذي لا يمكنني التخلص منه ؟ وانا على يقين حينئذ باكتشاف مشاكل كل فرد ومخاوفه ، هذا هو الطريق الي ما يمكن في من ظلمات — ظلماتنا — والتي احاول الكشف عنها . العمل الادبي تعبير عن حقيقة لا يمكن نقلها للآخرين يحاول الفنان نقلها اليهم ، ومن الممكن احيانا نقلها » .

● عروض مسرحية : — — —

اعتبارا من يوم الثلاثاء ٢٨—٢٧—٧٨ . بدأ مسرح الخايج العربي عرض مسرحيته « عريس لبيت السلطان » تأليف محفوظ عبد الرحمن واخراج صقر الرشود وتمثيل محمد المنصور ، ابراهيم الصلال ، خالد المبيد ، محمد السريح ، عبد الله الحبيب ، هيفاء عادل ، حميد السلطان وغيرهم .

وتعتبر المسرحية استمرارا للخط الذي اخذ يميز اعمال محفوظ عبد الرحمن الاخيرة والتي تركز على الابعاء بالاخذ من التاريخ او الموروث المكتوب او المروي ليني عليها مهارته انفية التي تتغلغل في امور الواقع وتسجل موقفها الخاص منه او تعالجه ضمن رؤياها الخاصة .

● خيط التاريخ الممتد : — — —

وكتلخيص للمسرحية فانا يمكن ان نقول ان محفوظ استعار من التاريخ الخيط الذي يمتد بمحاصرة تيهور لك مدينة عربية ثم انطلق من ذلك الخيط ليني وينسج بأسلوب لا يخلو من الإبداع عمارته المسرحية .

المهم ان تيهور تلك قسي المسرحية يرسل رسولا غريباً الى سلطان المدينة يطلب منه ان يزوجه ابنته — ذهبية — كي يك حصاره عن المدينة ، الا ان الرسول — الفلاح العربي يواجهه بعاصفة من الرفض قام بتنهيلها رجال حاشية السلطان الذين اعلنوا ان اموالهم وارواحهم فداء لذهبية — رمز الوطن — .

الا ان امور التمثيل — على الذوق — شيء وامور المصالح شيء آخر . كبير التجار يمرض على الرسول توصيل رسالته للغازي المغولي والتي تتمثل في ان يسهل له تيهور لك ادخل قوافله التجارية للمدينة ويعد بان يكون الخادم الامين له ليس في سبيل مصلحته الخاصة — ابداً — بل في سبيل مصلحة الفقراء والمساكين من ابناء المدينة — !!

كبير المجهين ايضا يحاول رشوة الرسول ، الا ان الرسول يرفض كل الرشاوي . المهم ان امور الحاشية السلطانية تكتشف وينكشف حتى السلطان ووزيره اللذين يوافقان على تسليم ذهبية للخائن كي يتزوجها (افتداء) للمدينة ومحاوله لفك الحصار عنها .

الا المفاجأة تحدث في اللحظات الاخيرة . رسول المغول العربي الصعاوك يتحدى كل مظاهر القوة ، ويتجرا ويعان خطوبته هو نفسه على ذهبية ويرفض تسليمها لتيهور لك ، فيمنع اليه احد الضباط الذي اكتشف قذارة لعبة الكبار ثم ينضم اليهما احد الضبان الذي كرس وقته وجهده لاختراع آلة يمكنها ان تطلق البارود ، وقد عرض اختراعه هذا على الوزراء الذين صدوه وسخروا منه ومن اختراعه .

وقد نفذت المسرحية بشكل حاذق وواع واستطاع

● لنحاول سوق نماذج أخرى من كلام ومواقف الغلبان عليها توصلنا إلى ما يمكن أن نسميه — الكشف والاكتشاف .

الغلبان يخاطب الضابط عدنان : وانت ساذج مثلهم جميعا ، تريد قتالي لتصورك انني خائن ، لكنني لست كذلك ، حتى لو حملت رسالة الخائن ، لقد خبروني بين الموت وحمل الرسالة ، وأنا أحب الحياة ، الرسالة كانت ستصل عنى أي حال ، وفي الحقيقة وجدتها لعبة ظريفة وأنا أحب اللعب .

اذن اذا لم يكن الغلبان خائنا او عميلا فمن يكون؟؟
● يقول : افضل ان اكون صعلوكا ، حتى لا انقصد مقعة اللحم .

● لماذا الصعلكة .. وما هي الدلالة هنا ؟؟
● لنستمر في الكشف :
ذهبية تملك الغلبان :
— حدثني عن الخائن ؟

— الغلبان : ككل الفزاة تربته ملطخ بالدم ، ينصر بضعف اعدائه ، يكذب بالخداع ، لا يترك ضميره شيء ، قاتل على ان يزدرد اي مساحة من الارض .
اعتقد ان الاشارات هنا واضحة ، لكن شخصية الغلبان لم تتضح بعد :

ذهبية : انت لا تجيد الدفاع عن قضيتك ، والمقصود بالقضية هنا هو سفارته .
● الغلبان : مأساتي يا سيدتي ان ليس لي قضية ..

فلقد كشفت منذ صباي ان الكل باطل .
● هل يمكن اعتبار الاشارات الاخيرة توكيدا لما ذهب اليه البعض من ان الغلبان شخصية انتهازية فعلا ولا قضية لها حسب ما صرح به هو ؟؟ ثم اي قضية هذه التي يتبرأ منها ؟؟

● لنستمر في طرح الامثلة عليها نثير لنا مصباح الكشف عن حقيقة الشخصية :

تقول ذهبية عن الغلبان : لقد شاهدته مرات عديدة من قبل ، ولكن اين ؟؟ عند مروري بالاسواق ، بين الجموع التي انت تهنتنا بالبعد ؟ بين العاملين فسي البستان ؟ لا اذكر .

● المهرج : قد تكونين رأيته في كل هذه الاماكن يا مولاتي ، اذن .. هناك اشارات أخرى تفيد ان الغلبان ما هو الا رمز ، وان شخصيته اكثر تعقيدا من محاولات التبسيط التي قيلت عنه ، وانه يتجاوز علم الجبر الذي يحاول المترتبة وراء عمليات الجمع والطرح ، وطبعاً ان الفن اعقد من ذلك واعمق واكثر تركيبي .

المنادي والمهرج تسريب اكبر كمية من الافكار والمواقف كذلك فان الازياء والموسيقى والديكور لعبت ادوارها المتوافقة مع الاحداث ليزيدوها غنى ومتمعة واشباعاً.

الغلبان — الرمز التقيض

بقي ان نناقش الصورة التي اثنى فيها الخلاص ، وطبيعة القيادة التي تولت الامور ، وتوضيح هذه النقطة يعتبر امراً هاماً نتيجة لان شخصية احمد الغلبان — رسول القطار — شخصية مفتاحية في المسرحية ، اضافة الى ان شخصيته بالذات اثارت علامات استفهام كثيرة ، وخضعت لنقاش تناولته الصحافة اثر عرض المسرحية .

● احمد الغلبان — شاب عربي فلاح ، اجبر على حمل رسالة الخائن المغولي يسأله سلطان المدينة العربية : — الا يبدو لك الامر غريباً بعض الشيء ايها الشاب ؟
— الغلبان : لقد رايت في حياتي من العجائب الكثير حتى صرت لا اعجب لشيء .

السلطان : تحدثت كمجوز رغم انك على ما يبدو لم تتجاوز التأتين بكثير .

الغلبان : عمر الانسان لا يقاس بالسنين ، بل بعدد المرات التي يختار فيها بين ما لا يجب وما لا يجب ، بين الخطأ والخطأ .

ثم يستمر الحوار ليوضح بصورة جلية طبيعة الغلبان وموقفه — والرمز — الذي شهله شخصيته . السلطان : ألم يكن افضل لك تختار عملاً آخر .

الغلبان : أنا مصدوك يا مولاي لا اختار عملي ، ولكن العمل يختارني احياناً . أنا دهشت لاني عملت قاضياً ذات مرة ، فلقد عذبت قتلها خطاباً وكنت سعيداً ودخلت مدينة لاعمل فيها حاوياً يروض الشعب — فاختار لي الوالي ضابطاً في جيشه ، وصحبت قافلة كمال فصرت في نصف الطريق قائدها ، وفي نهاية الطريق سلووني الى انشطرة ، وعندما اختارني المغول لحمل رسائلهم كنت ازرع ارضي .

الوزير : انت تخدم اعدائنا .

الغلبان : لا ياسيدي ، انا لا اخدمهم ، في الحقيقة انا لا اخدم احداً ، كانوا يريدون توصيل رسالة ، ولم يجدوا غيري ، هذا كل ما هناك .

الكشف عن الشخصية المفتاحية

● هل يمكن اعتبار شخصية الغلبان ك نموذج للشخصية الانتهازية ؟ الا يمكن ان تساعدنا العبارات السابقة على كشفه ، او اكتشاف طبيعة تلك الشخصية وموقفها ؟؟

يصدر قريباً

ديوان شعر خالد سليمان العديسي

صدر حديثاً

ديوان الشاعر زيد عبد الحارث

تأليف: غنيمته زيد الحارث

يقول الغالبان للضابط عدنان :

● الانسان لا يمس عندها يسقط السيف من يده ، ولكنه يفقد شرفه عندها لا يلتقط السيف مرة ثانية وثالثة ، ويقتال الى النهاية .

● عال .. هذا كلام من له قضية عظيمة ، فاذن لماذا تبرا الغالبان من تهمة القضايا من قبل ؟؟

● يقول الغالبان مازحاً رداً على سؤال الضابط عدنان «من انت» : صعلوك لا يملك جداراً ، ولكنه ينام مرتاحاً الى جوار اي جدار ، ومشرد بلا ارض ، ومع ذلك فالعطر الذي يهز قلبه هو رائحة الارض ، ملمعون في كل مكان ، ووجود في كل مكان ، حالم في عصر اصبح الحلم فيه جريمة ، هذا انا يا صاحبي .

— اذن للغالبان قضية وهو يعتبر ممثلاً للذين لا يملكون صوتههم وحضورهم الصارخ الموجود في كل مكان ، لتحدي المستحيل ، مجنون ؟؟ لا .. ابدأ ، يعرف طريق الحق ولا يتراجع امام من يقف في وجهه .

اما البراءة التي سجلها على نفسه من قبل ، من ان ليس له قضية فان المقصود فيها كان .. تضالياً الفساد ، بيع الارض ، مقايضة المصالح ، المفاجرة بالشعوب .

هل هذه هي اجوبة الاسئلة التي طرحناها من قبل ؟ وهل هذا هو الكشف والاكتشاف ؟؟

ديوان جديد للشاعر فيصل السعد

صدر حديثاً ديوان — دفتر الحزن — للشاعر فيصل السعد عن دار الغد البحرينية .

وهذا الديوان هو الثالث في قائمة دواوين الشاعر :

● الديوان الاول حمل اسم — آلام الزمن المعتم — صدر عام ١٩٧١ .

● الديوان الثاني حمل اسم — امل اغنية قبل الموت — صدر عام ١٩٧٤ .

● وقد قسم الشاعر ديوانه الاخير — دفتر الحزن — الى جزاين هما :

● عطاءات الهجرة — نتاج المرحلة الاخيرة اي السبعينات .

● دفتر الحزن — نتاج مرحلة الستينات . هذا ويستقدم البيان دراسة شاملة عن الديوان في المستقبل القريب .